B 1,429,000

1817
ARTES VERITAS SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
BEQUEST OF
PROF. MAX WINKLER

830.9
G39g
1846
v.3

Digitized by Google

Geſchichte

der poetiſchen

National-Literatur

der Deutſchen

von

G. G. Gervinus.

Dritter Theil.

Vom Ende der Reformation bis zu Gottſched's Zeiten.

Dritte verbeſſerte Auflage.

Leipzig,
Verlag von Wilhelm Engelmann.
1848.

Inhaltsverzeichniß zum dritten Bande.

VIII. Rücktritt der Dichtung aus dem Volke unter die Gelehrten. Seite.

1. Kirchenlied 3
   Luther's Zeit. Michael Weiß 27. Erasmus Alberus 28. Nic. Hermann 32. Bartholom. Ringwaldt 35. Ludw. Helmbold 36. Lobwaſſer 43. Seb. Hornmolt 46.
2. Fabeln 47
   Burkard Waldis 49. Erasmus Alberus 54. Rollenhagen 57. (Froſchmäusler 59.) Eucharias Eyring 67. Zinkgref 69.
3. Schauſpiel 71
   Nikodem. Friſchlin 78. Thom. Naogeorg 82. Rebhun 83. Jac. Ayrer 105. Herzog Heinrich Julius 110. Die engliſchen Komödien und Tragödien 112.
4. Ausgang der Literatur im Südweſten von Deutſchland 116
   Fiſchart (117. beſſ. Gargantua 136.) und Weckherlin (156.) Wickram 117. Matth. Holtzwart 135. Dedekind 142.

IX. Eintritt des Kunſtcharakters der neuern Zeit.

1. Allgemeines 160
   Die fruchtbringende Geſellſchaft 174. 30j. Krieg u. ſ. w.
2. Mart. Opitz (199.) und Paul Flemming (228.) . . . 194
   Buchner 225.
3. Weltliche Lyrik nach Opitz 236
   Scherffer 242. Sim. Dach 245. Andr. Tſcherning 250. Johann Riſt 254. Neumark 265. Joh. Francke 267. Grefflinger 269. Schwieger 270. Ph. v. Zeſen 272. Pegnitzorden 281. Harsdörfer 287. Sigm. v. Birken 291. Dilher 295. Omeis 296.
4. Epigramme und Satiren 302
   Logau 303—309. Valentin Löber 306. Joh. Wilh. Lauremberg 313. Rachel 316. Andr. Gryphius 316. Riemer 320.

Seite
5. Geiſtliche Dichtung 324
Jacob Balde 326. Fr. v. Spee 328. Joh. Scheffler (Angelus Sileſius) 336. Sam. v. Butſchky 336. Knorr v. Roſenroth 340. Quirinus Kuhlmann 340. Joh. Val. Andreä 342. Joh. Heermann 343. David v. Schweinitz 344. Riſt 345. Dach 346. Neumark 346. Bucholz 347. Andr. Gryphius 348. Paul Gerhard 352. Joh. Francke 355.
6. Ueberſicht der proſaiſchen Literatur 357
Moſcheroſch 357. Sam. Greifenſon von Hirſchfeld (Simpliciſſimus 371. Hiſtoriſche Romane 383 ff. Phil. v. Zeſen 384. Anton Ulrich von Braunſchweig 386. Balth. Schupp 393. Abrah. a Sta. Clara 394. Chriſt. Weiſe 398.
7. Drama. Höhepunkt der ſchleſiſchen Poeſie . . . 402
Riſt 410. Knorr von Roſenroth 413. Joh. Klay 413. Andr. Gryphius 418. Hoffmann von Hoffmannswaldau 432. Dan. Caſp. von Lohenſtein 437. Heinr. Mühlpfort 442. J. Chr. Hallmann 442. Schwieger 445. Kurze Geſchichte der Oper 447. Chriſtian Weiſe 459. Henrici (Picander) 465.
8. Anfänge der Polemik, Kritik und Theorie unter dem Einfluß der franzöſiſchen und engliſchen Literatur 466
Oberſachſen.
Chriſt. Weiſe 468. Morhof 471. Eckhard 473. J. Chriſt. Wenzel 474. Amthor 474. Erdm. Neumeiſter 475. Burchard Mencke 476.
Schleſier. Hofpoeſie. 482
Hans v. Aſſig 482. — Frhr. v. Abſchatz 482. — Chriſt. Gryphius 483. — Benj. Neukirch 484. — Frhr. v. Canitz 487. Joh. v. Beſſer 490. — Joh. Ulr. v. König 492. — K. Guſt. Heräus 494. — Joh. Val. Pietſch 495. — Chriſt. Günther 500. — G. B. Hanke 508. — Dan. Stoppe 509. —
Niederſachſen 510
Hunold 511. — Poſtel. 512. — Chriſt. Wernicke 514. — Barthold Feind 519. — Nic. v. Boſtel 522. — Chriſt. Woltereck 522. — Mich. Richey 522. — Barthold H. Brockes 525. —

Geſchichte

der

deutſchen Dichtung.

Digitized by Google

VIII.

Rücktritt der Dichtung aus dem Volke unter die Gelehrten.

1. Kirchenlied.

Es iſt ein allgemeines Geſetz, daß nach einer Ausdehnung der Cultur in weite Kreiſe ſich dieſe wieder verengern, ſo wie, daß nach Erſchöpfung der Bildung in dem Einen Stande ein anderer an deſſen Stelle tritt. Beides zugleich erleben wir nicht allein in der Zeit, worin wir ſtehen, ſondern wir haben es, nur minder deutlich, ſchon einmal in dem Verlaufe unſerer Geſchichte erlebt. Nach der Blüthezeit der ritterlichen Dichtung, in welcher die Poeſie in dieſem die Nation damals vertretenden Stande allgemein verbreitet war, trat ſie in den verwandten Kreis gelehrter Rittersleute und ritterlicher Geiſtlichen und von da aus immer beſtimmter unter mehr profeſſionirte Gelehrte zurück, während welcher Einſchränkung ſich dann zugleich die deſto weitere Ausdehnung in's Volk vorbereitete. Die reinere Ritterpoeſie hatte ihren Sitz an den Höfen, die gelehrten, gnomiſchen Dichter waren, wie uns ſchien, in eine Art von Schulen oder Akademien getheilt, unter denen ein freundlicher oder polemiſcher Verkehr war. Dies nämliche kehrt nun in einem größern Maßſtabe ganz ſo wieder. Die Volkspoeſie hatte ihren Sitz in den Reichsſtädten; die Meiſterſängerſchulen waren der äußere Tempel, der ihr da gebaut ward. Bisher nun ſahen wir, wie allmählich auch hier verwandte Kreiſe gelehrter Volksleute oder volksthümlicher Gelehrter ſich durchſchnitten, und werden dies noch weiterhin bemerken. Das aber, was anfangs friedlich war, entzweite ſich hernach, und bald entſtand eine Spannung zwiſchen der Volkspoeſie und der gelehrten, die ſich durch den Uebertritt der lateiniſchen Dichter ſo verſtärkt fühlte, daß ihr ein gewiſſer Sieg über die ohnehin verfallende Volksdichtung leicht zu Theil ward. Die veränderten

Sitze der Dichtung machen dies auf einen Schlag anſchaulich. Von jetzt ſind es mit weniger Unterbrechung immer die Univerſitäten, welche die Poeſie pflegen, und dies bleibt ſo bis auf die neuern Zeiten.

Innerhalb der ritterlichen Zeit hatten wir ſchon eine Epoche zu betrachten, in der die Gelehrten bemüht waren, die ritterliche Bildung zu verfechten. Wir ſahen aber, daß ſie gegen einen andern Theil gelehrter Dichter, die für das emporkommende Bürgerthum kämpften, verloren, und dieſes erhob ſich nun ſo mächtig, daß es eine Zeit lang die Dichtung ganz an ſich riß und die Gelehrten entweder ausſchied, wo ſie ſeine Sprache nicht reden wollten, oder an ſich riß, wo ſie deutſch zu ſchreiben ſich bequemten. So wurden Brandt und Hutten Volksdichter gleichſam ihrer gelehrten Stellung zum Trotz; Hans Sachs brach mit ſeiner Volksmanier mitten in das gelehrte Gebiet hinein; Beide kamen ſich auf halbem Wege entgegen. Die Reformation vollendete den engſten Bund zwiſchen dem Volk und ſeinen gelehrten Vorfechtern; jenes brauchte dieſe zur Leitung und Führung in dem großen erhobenen Kampf, dieſe brauchten jenes zum Nachdruck und zur Ausführung. Dies ſchlang das Band der Liebe und Verehrung um den Volksmann Luther und die Nation, und bald ſtand er wie der Mittelpunkt der deutſchen Verhältniſſe da, mit einer Wirkſamkeit, die nur mit jener der alten Propheten und Religions- und Geſetzſtifter verglichen werden kann. Dies gleiche Verhältniß zwiſchen Volk und Gelehrten dauerte eine Weile, aber nicht lange. Die Religion war ihnen gemeinſame Angelegenheit; ſobald aber dieſe ſicher geſtellt war, ſo fing die gelehrte Theologie die gelehrten Geiſtlichen mehr zu intereſſiren an, als die Religion. Es war eine Zeit, wo ſublime, theologiſche, gelehrte Streitigkeiten auch das Volk intereſſirt hatten, allein dieſe Zeit hatten die Meiſterſänger vor der Reformation bereits durchgemacht. Jetzt überließ man dies den Theologen allein. Was die geiſtliche Poeſie betrifft, die uns hier zunächſt angeht, ſo wagte ſich im Anfang ein Hans Sachs auch in dieſe Gattung; je betrachtender und didaktiſcher ſie aber ward (und das geſchah ſehr bald), deſto mehr überließ man ſie ganz den Gelehrten, und vorzugsweiſe natürlich den Theologen. Dieſe eigentlichen Volksgelehrten conſtituirten allmählig ihre Gewalt ſo, daß ſie bis auf Klopſtock hin die Dichtung völlig beherrſchen. Daß das Volk die geiſtliche Poeſie, die Kirchenlieder, ihnen gern überließ, war um ſo natürlicher, als von ihren gelehrten Spitzfindigkeiten gerade in dieſe Gattung das wenigſte einging, in

welcher die Geſetze, die Luther aufgeſtellt hatte, ziemlich unverrückt feſt ſtanden. Bald aber wurde ihm auch die weltliche Poeſie entriſſen. Seit Opitz ward die Poeſie in der Nationalſprache unter den gelehrten Lateinern emancipirt, und ſo wie bisher eine kurze Zeit lang die Volkspoeſie die Gelehrten beherrſcht hatte, ſo dominirte nun die Gelehrtenpoeſie eine Zeit lang das Volk. Erwägt man dies etwas genauer, ſo findet man, daß der Sieg der Gelehrten nur ein ſcheinbarer iſt; er konnte nur erfochten werden mit den unmittelbarſten geiſtigen Waffen des Volks, mit ſeiner Sprache. Der Uebergang der gelehrten und gekrönten Dichter und Humaniſten zum Gebrauch des Deutſchen ſtatt des Lateins erhielt in gefahrvollen Zeiten unſere Volksſprache vor Verderbniß und Untergang, daher iſt auch jeder dieſer klaſſiſchen Humaniſten zugleich ein deutſcher Patriot, ein Anbeter der deutſchen Sprache. Was nur dieſe Klaſſe feindlich ſtimmte gegen die Volksdichtung, war ihre große Geſunkenheit in Stoff und Form. Den Adel, den die Dichtung haben ſoll, hatte ſie ja ganz verloren, ſie war ganz plebejiſch geworden. Eine adlige Periode ſetzte ſich dieſem Extrem noch einmal extrem entgegen und ſtritt ſich vielfach mit ihm. Am Ende des 30jährigen Kriegs ſchien noch einmal der derbe Volkston ſiegen zu wollen, gleich darauf aber verſtieg man ſich wieder in noch höhere Sublimitäten als zu Opitz' Zeit. Es dauerte lange, bis nach ſo viel Reibungen und Gegenſätzen das Höfiſche und Bäuriſche, das Erhabene und Pöbelhafte ſich ausglich und eine Dichtung entſtand, die Würde mit Natur, Adel mit Popularität paarte und dann nicht mehr einſeitige Adels- und Gelehrtenpoeſie, nicht mehr Pöbelpoeſie war, ſondern Volksdichtung in dem erhöheten Sinne des Worts, in welchem unſere letzte Glanzperiode allein und immer die deutſche Literatur vertreten und darſtellen wird. Im 16. und 17. Jahrhundert haben wir aber vorerſt als unſer nächſtes Ziel dieſe Reibungen zu betrachten und kaum faſſen wir eine Ahnung von der ſpätern geordneten Welt, die ſich aus dieſem Chaos freilich nur ſehr allmählich entwickeln ſollte

Dies iſt unſere allgemeine Ausſicht, deren einzelne Theile wir uns nun näher bringen wollen. Lachend iſt ſie nicht, dieſe Ausſicht. Ich muß auf die Vergnüglichkeit im Leſer hoffen, welche die Dichtenden in dieſen Zeiten, die wir betrachten, durchdringt, und eben ſo auf die patriotiſche Eingenommenheit für eine heimatliche Gegend. Sollte ich als Cicerone die Ausſicht auch beſcheiden herabſetzen, ſo wehrt das

ja Niemanden, weder jene vergnügliche Zufriedenheit, noch dieſe Eingenommenheit.

Wir wollen zunächſt am Kirchenliede betrachten, wie dieſe Uebergänge und Veränderungen ſich darſtellen. Die Behandlung des deutſchen Kirchenliedes in einer Geſchichte der Dichtkunſt iſt etwas ſehr leichtes und etwas ungemein ſchwieriges. Leicht darum, weil die Maſſe des zu erforſchenden Materials gleich ungeheuer iſt mit den Vorarbeiten, die für den Forſcher gemacht ſind, ſo daß Jemand auch vieler Quellen verluſtig gehen darf und doch eine reife hiſtoriſche Einſicht erwerben kann. Aus kleinen Anfängen in Luther's Zeit dehnte ſich dieſe Gattung innerhalb zweier Jahrhunderte ſo aus, daß man 150 Jahre nach der Reformation 2000 Choralmelodien ſammeln, daß das Liederarchiv, das der Juſtizrath von Frankenau († 1749) in Copenhagen angelegt hatte aus 33712 einzelnen Liedern in 300 Bänden beſtehen, und die Liederregiſter Moſer's und Hardenberg's, jenes 50, dieſes 60,000 Anfangsverſe enthalten konnten[1]). Ungefähr bis in die Zeiten dieſer Sammlungen dauerte auch der Flor der proteſtantiſchen geiſtlichen Poeſie überhaupt, an deren Grenzen wir Luther und Klopſtock als Schöpfer und Vollender erblicken, von welchen der Letztere dadurch, daß er in dieſem Zweige eigentlichen Kunſtwerth gab, wieder davon ablenkte auf die ſelbſtſtändige Dichtung überhaupt. In eben dieſen Zeiten, als vor Klopſtock noch Viele mit der geiſtlichen Poeſie beſchäftigt waren, als eben jener Frankenau noch die Sprüche Salomonis reimte, ein Paſtor Roth eine Liederbibel begann, ein Prediger Schäls ein prächtiges poetiſches Bibelwerk fertig hatte, von dem (1730) auch eine Probe erſchien, wurden auch die großen Anſtrengungen zur Aufhellung der Liederliteratur gemacht. Es ſchien als ob ſich hier noch einmal Alles hätte verbinden wollen, um länger zu halten, was nicht mehr lange zu halten war. Damals kam der Liederſchatz der Serpilius und Buſch in Gebauer's Hände, damals halfen Klug und Gottſchaldt dem Liederſtudium auf, und Wetzel ſchrieb ſeine dicken Bücher, die Hymnopögraphie und die Analecten, vor dem ſchon ſo zahlloſe Forſcher, die Avenarius, Götz, Olearius, Schamelius, Serpilius, Walch, Wimmer u. A. vorausgegangen waren. Welch ein Stoff war dieſer für die gründliche Gelehrſamkeit und gründliche Frömmigkeit der Deutſchen! Ueber den Geſang der Apoſtelzeit ſchrieb man viel

1) Wetzel's anlecta hymnica I. 3. p. 45.

weitläufigere Unterſuchungen, als über die altdeutſchen Nationalgeſänge; einzelne Stände, die ſich mit der Dichtung ſolcher Lieder beſchäftigt hatten, wurden in literariſche Ueberſichten gebracht[2]); Abhandlungen und Specialgeſchichten ganz einzelner Lieder und Liederdichter wurden gefertigt; Olearius in ſeinem Liederſchatze beſprach eine Reihe von Liedern, kritiſirte, exponirte, erklärte ſie, erzählte das Leben ihrer Verfaſſer, berichtete das Schickſal der Hymnen, und wußte Anekdoten und Legenden von ihren Wirkungen zu erzählen. Andere Unterſuchungen wurden über einzelne Geſangbücher (von Hörner, Griſchow, Haug u. A.) gemacht, und aus Allen gingen nachher die lexikaliſch-biographiſchen Werke der Wetzel, Gottſchaldt und Richter, ſo wie die neuern Anthologien und eleganten Monographien (von Riederer, Rambach, Gebauer u. A,) hervor. Hier darf man alſo um Hülfsmittel und Material (was uns bisher noch oft begegnete) nicht verlegen ſein.

Aber wenn dies auch eine Geſchichte voller Thatſachen und Curioſitäten leicht macht, ſo bleibt es dagegen höchſt ſchwierig, eine eigentliche Geſchichte des Kirchenliedes, die die hiſtoriſche Wiſſenſchaft und Einſicht fördere, zu liefern. Für eine ſolche bieten dieſe Vorarbeiten faſt alle eben nur Curioſitäten. Selbſt die ſchätzbaren neueren Geſangbücher (von Rambach, Bunſen u. A.) darf man dafür nicht benutzen, weil ſie ſelten die alten Lieder unverſtümmelt geben, die Doxologien am Schluſſe der Lieder weglaſſen, und dieſe ſelbſt nur, was auch ihren Zwecken ganz gemäß iſt, nach ihrer Brauchbarkeit für die Kirche, nicht, wie es uns für unſern Zweck nützlicher ſein würde, nach ihrem reinen Charakter und ihrer hiſtoriſchen Stellung auswählen. Sie ſcheiden alles Schärfere und Beſondere natürlich aus, und behalten das Allgemeingültigere, aus dem der Geſchichtſchreiber grade am wenigſten eine Entwicklung entnehmen kann. Wer daher z. B. nach Rambach's hiſtoriſch geordneter Anthologie ſchließen ſollte, würde urtheilen, daß der Charakter des proteſtantiſchen Hymnus ganz ſtationär ſei; und obwohl darin wirklich, wie in allem Religiöſen ein gewiſſer Stillſtand und eine Wiederholung Statt hat, ſo würde doch eben dies eine Geſchichte um ſo nothwendiger machen, die auf die kleinen und leiſen Veränderungen hindeutete. Wenn nun ſchon dies ſchwer iſt, ſo wird es umgekehrt noch ſchwerer ſein, ſich bei einer

---

2) Z. B. Klein's synopsis hymnologiae illustris nobilisque Germaniae 1718.

ſolchen Maſſe des Stoffes und namentlich bei deſſen praktiſcher Bedeutung den Blick im Allgemeinen frei zu halten. Wenn Rambach uns eine Geſchichte des Kirchenliedes wirklich nach ſeinem Verſprechen liefern wird, was darum ſehr dankenswerth wäre, weil er nun ſeit Jahren ſich dieſem Zweige widmete und in Hamburg Quellenſchätze hat, die ein Anderer nicht leicht anderswo beiſammen findet, ſo ſoll er doch ja nicht ſeinem mitgetheilten Entwurfe folgen, überhaupt die Eintheilung nach einem Knaben-, Jugend-, Mannes- und Greiſenalter nicht beibehalten, was nur dazu dient, ſyſtematiſch und befangen zu machen, und namentlich nicht eine Wiedergeburt des Kirchenliedes ſeit Gellert ſuchen. Es ſteht uns Deutſchen ſchlecht an, uns über unſere Gegenwart täuſchen zu wollen. Unſere Gellert und Lavater, Novalis und Harms mögen elegantere und correctere Lieder, ja auch in gläubiger und frommer Begeiſterung Lieder gemacht haben, aber ſie werden nie wieder mit einer ſolchen Begeiſterung empfangen werden im Volk, und das beweiſt, daß der geiſtliche Geſang dieſer Art ſeinen Boden in der neuern Zeit verloren hat. Weiche Seelen und gläubige Gemüther wird es jetzt und immer geben, die einzelne Producte einer frommen Dichtung hervorbringen können; daß aber darin heut zu Tage der alte Glauben, aus dem die erſten Lieder entſtanden, noch verbunden ſei auch mit der jungen und geſunden Kraft, die jene alten Lieder als Wehr und Waffe gegen Noth und Mühſal ſang, das wird mich Niemand glauben machen. Unſere chriſtlichen Verſtandesüberzeugungen mögen im Einzelnen jetzt gründlicher geworden ſein, unſer Geſchmack gebildeter, unſere Verskunſt und Muſik kunſtgerechter und ausgeklügelter, aber das Impoſante jener alten Glaubenskraft, das Große in jener ſchlichten Einfalt, die weit tiefer wirkt als der eleganteſte Geſchmack der neuen Lieder, der unbegreifliche, eindringliche und nachhaltige Eindruck in jenem alten ächten Choralgeſang, den jeder Muſiker von Profeſſion, der ſich damit gründlich beſchäftigt hat, als unerreichbar für unſere Zeit anerkennt[3]), der aller muſikaliſchen Kunſthöhe des Tages ſpottet, und der weit eher bei der patriarchaliſchen Charaktereinfalt eines Rinck als bei der krankhaften Genialität eines Beethoven, wenn er Gellertſche Lieder componirt, gefunden wird, das Alles iſt für uns in Religion, in Poeſie und Muſik vor der Hand verloren. Je weiter die Dichtung und Muſik von

3) Darüber ſ. P. Mortimer's Choralgeſang zur Zeit der Reformation. 1821.

Luther bis auf Gerhard und die Choralkunſt in deſſen Zeit, und von da wieder bis zu Händel und Klopſtock ſtieg, deſto mehr ſtieg doch auch das Weltliche und Künſtleriſche, das dem Religiöſen nicht eben günſtig war, und die glänzende Höhe der italieniſchen Kirchenmuſik war von dem tiefſten Verfalle des religiöſen Lebens begleitet. Die gläubige Atmoſphäre aber im Volk half vor Allem dazu, der kirchlichen Poeſie ihren eigenthümlichſten Werth zu geben.

Dieſer Werth liegt durchaus nicht da, wo der Werth der ſonſtigen Poeſie überhaupt liegt, und der nothwendig veränderte Standpunkt, den der Geſchichtſchreiber der Poeſie hier nehmen muß, erſchwert ſein Geſchäft noch mehr. Wenn man die Kirchenlieder blos äſthetiſch würdigen ſollte, ſo würde man häufig die religiös und liturgiſch-verwerflichſten am höchſten ſtellen, häufig die von tüchtigſter Frömmigkeit und innigſtem Religionsgefühl durchdrungenen ihrer harten Sprache und ihres ringenden Ausdrucks wegen am niedrigſten ſetzen. Aus unſern dicken Anthologien würde man nach dieſem Maßſtabe nur die allermagerſten Auszüge machen können: und ſelbſt Rambach, der hier viel nachſichtiger urtheilen würde, als ich, kann gleich in der erſten Periode nichts als trockne, kümmerlich gereimte Proſa finden, kann, was er von dieſem Satze ausnimmt, nur des „innigen Gefühls, der reinen Treuherzigkeit" wegen ausnehmen, nicht wegen irgend eines Vorzugs in Sprache, Versbau und Ausdruck; und er ſpricht es allgemein aus, daß „die wirklich gemüthvollen Sänger ſelten ſind, die ergriffen von dem Feuer einer heiligen Begeiſterung in der edlen und einfachen, von Schwulſt und Gemeinheit gleichentfernten Sprache reden, die die Würde und Religion erfordert, und noch ſeltner die geiſtvollen, die mit ächt poetiſchem Schwung und genialer Kraft ihre frommen Gefühle ergießen." Allein in dieſer Gattung war auch der Kunſtbedarf geringer, und wichtiger die Meinung und der Sinn, als die Form. Es ſollte das proteſtantiſche Lied das Evangelium verbreiten helfen, ſollte den neuen Glauben ſtärken und erhalten, wie der erſten Chriſten Geſänge thaten, daher mußte es ſich zunächſt den Ton aus der einfachen Bibelüberſetzung Luther's holen. Dem Volksgeſang gegenüber genügte dies ohnehin; aber auch ſpäter, als ſeit Opitz größere Anforderungen an die Poeſie gemacht wurden, als man ſich in den Schwulſt der italieniſchen Schäferpoeſie verſtieg, blieb es im Allgemeinen durchgehende Anſicht, von der nur wenige abwichen, daß das Kirchenlied den poetiſchen Schmuck und die hohen

Worte entbehren könne, ja müſſe; und auf keinen Zweig der Poeſie hatte ſelbſt die Opitz'ſche Proſodie ſo langſamen Einfluß, wozu noch beitrug, daß man hier durch die größere Uebung, faſt ſchon durch Takt erlangt hatte, was Opitz in der weltlichen Poeſie als Regel aufſtellte. Es kam hier zuerſt auf den Glauben an. In dieſer Gattung galt Moſes für den erſten Meiſterſänger, und nicht die liebliche Kunſt der alten Klaſſiker galt es hier zu erreichen, ſondern die Chöre der Engel. Mit welcher innern Luſt und Sorgloſigkeit mußte der ehrliche Cantor Nicolaus Hermann ſeine Lieder gemacht haben, der, nach Matheſius' Zeugniß, nicht zweifelte, daß die Engel ihren himmliſchen Contrapunkt und Muſik in ihren Capellen und Chören hätten, daß ein Organiſt und Lauteniſt hier auch dort ſeine Orgel und Laute ſpielen werde, daß ein jeder werde allein und auswendig auf 4 oder 5 Stimmen fortiſiren und ſingen können und dabei keine Confuſion und Fehler, was jetzt manchen Muſikus unluſtig mache, mehr Statt haben werde. Was dieſer von dem Geſang der Engel ahnte, das beſchrieb Ringwaldt im Eckart ſogar. In dieſen Chören iſt der heilige Geiſt ſelbſt der oberſte Sang- und Capellmeiſter, für die irdiſchen Sänger iſt er die begeiſternde Muſe. Wie David von ſich ſelbſt zeugt, wie Lucas vom Zacharias, daß er voll des heiligen Geiſtes geweſen, da er ſein benedictus ſang, ſo Selnecker von Luther's Liedern[4]), ihr Componiſt und Poet ſei ohne Zweifel der heilige Geiſt geweſen, und ſo faſt jeder, auch der elendeſte Hymnendichter der Folgezeit, von ſich ſelbſt. Was brauchte zu dieſer Einflüſterung auch noch poetiſcher Hauch der weltlichen Muſe zu kommen? Gellert konnte ſagen und Rambach billigen, er wollte lieber die wenigen, durch Kraft, Empfindung und Einfalt ausgezeichneten Lieder gemacht haben, als alle Oden Pindar's und Horazens zuſammen. Den Ausſpruch theile ich gar nicht, doch aber muß ich mich ganz in die Denkart dieſer Männer verſetzen, wenn ich der ganzen Hymnenliteratur nicht Unrecht thun will. Die religiöſe Empfindung war hier Alles und mit Recht hat man ſich daher gegen jede irgend übertriebene Neuerung und geſchmackvolle Verbeſſerung der alten Liedertexte in unſerer Zeit geſetzt. Wie ſehr hat dieſe Zeit in ihren Auswahlen und beſſernden Aenderungen verrathen, daß ſie nicht einmal dies Geſchäſt, geſchweige das Produciren verſtand. Wer Religion und Glauben im Volke halten will, der muß ſtets zu der Kind-

4) In der Vorrede zu ſeinen chriſtlichen Pſalmen ꝛc. Leipz. 1587.

lichkeit der lutheriſchen Bibel und der alten Lieder zurückblicken; ſo lange dieſe Nahrung behagt, trinkt ein geſunder Körper aus reiner Quelle; ſobald wir davon bedeutend abweichen, wird in unſern Zeiten nicht allein der Proteſtantismus, ſondern auch das Chriſtenthum Noth leiden. Die Herablaſſung zu den Begriffen des Volks muß der Theologe, der zwiſchen der höheren und der Volksbildung vermittelnd ſteht, von Luther lernen; er muß nicht dem Volke den Geſchmack derer anmuthen wollen, die ſich ganz dem geiſtigen Leben überlaſſen können. Gekünſtelte Formen dienen ihm daher nicht, noch hoher Gehalt, noch ein Ausdruck außer dem der frommen Empfindung. Daher ſchrieb Luther, als er Spalatin zur Bearbeitung von Pſalmen aufforderte, er wünſche daß dabei die neuen Wörterchen vom Hofe wegblieben, daß die Worte alle nach dem Begriffe des Pöbels ganz ſchlecht und gemein, nur aber rein und geſchickt herauskämen, hernach auch der Verſtand fein deutlich und nach des Pſalms Meinung gegeben würde. Was ferner den Inhalt angeht, ſo war das Wichtigſte, daß die Vorſtellungen des Volks durch den geiſtlichen Geſang in der Schriftmäßigkeit beſtärkt, daß die Hauptwahrheiten des Chriſtenthums vor den papiſtiſchen Nebenſachen eingeſchärft, daß die Bibel dadurch mehr verbreitet wurde. Auch dies ſchadete dem formellen Werthe dieſer Dichtungen. Wenn Luther die köſtliche Muſik der katholiſchen Kirchenlieder rettete und erhielt, dagegen die unchriſtlichen und ungereimten Texte und Worte ausſtieß, der ſchönen Muſica die unflätigen, abgöttiſchen Texte abſtreifte und ſie dem heiligen Gottesworte anzog, ſo ſorgte er natürlich eher dafür, daß das Gotteswort im Kleide der Aechtheit und Wahrheit, als in dem der Schönheit auftrat.

Wir müſſen alſo hier den Maßſtab unſerer Beurtheilung eben ſo zurichten und accommodiren, wie vorher bei der didaktiſchen, moraliſchen Poeſie. Dieſe Zweige haben große, wenn auch andere Wirkungen, als die reine Poeſie haben ſoll; es ſind für ſie große Kräfte thätig, wenn auch andere, als eigentlich poetiſche Kräfte. Es iſt aber eines der intereſſanteſten Phänomene (das niemals eine Unterſuchung erfahren hat, ſo reizend ſie iſt) zu bemerken, wie ſolche Zwittergattungen und unglückliche Geburten in jedem Gebiete der Literatur immer aus einer Verwirrung der producirenden Kräfte fließen. Hier dichtet der heilige Geiſt; in Opitz und ſeiner Schule, werden wir finden, dichtete Scharfſinn und Witz; in der Pegnitzſchule phantaſtiſche Sinnbildnerei. Wohin war in der Zeit dieſer Verirrungen die reine

Einbildungskraft entkommen, die der Quell der ächten Dichtung iſt? Wir werden ſie unten auf fremden Gebieten der Wiſſenſchaft ertappen; ſie war dorthin verirrt, wie der wiſſenſchaftliche Verſtand auf ihr Gebiet.

Was das Kirchenlied ſchon zu Luther's Zeit in eine ſchiefe Stellung brachte und (auch ganz abgeſehen von der Herrſchaft des religiöſen Geiſtes vor dem poetiſchen) zu einer Zwittergattung machte, war, wobei ich zuletzt ſtehen blieb, daß es auf die Meinungen wirken ſollte und auf Anſichten, und dies zwar durch Geſang. Es ward durch jenen Zweck gedankenhaft und lehrend, durch dies Mittel ſollte es der Empfindung angeeignet werden. Die muſikaliſche Poeſie iſt ſchon, ſtreng genommen, eine Abart, weil ſie von Phantaſie wenig in ſich behält, die didaktiſche iſt's ganz entſchieden: beide ſollen nun hier gar in Eins verſchmolzen werden!! Dieſer Verhalt der Sache läßt das geiſtliche Lied gleich im Anfang der proteſtantiſchen Zeit in einer Art von poetiſchem Verfall betrachten, ſobald man es nur gegen den alten, chriſtlichen Hymnus überhaupt ſtellt. Die Quelle aller chriſtlichen Lyrik, die Pſalmen, hatten unglücklicher Weiſe nicht das Epiſche der griechiſchen Hymnen; Handlungen blieben daher dieſem Geſange fremd; er ward Gebet, Ausdruck des Dankes oder Ehrfurcht gegen einen Gott, der überſinnlich und unfaßlich war. Selbſt die wenigen Bilder der Pſalmen ſind immer das, was unſere deutſchen Kirchenlieder am wenigſten wiederzugeben verſtehen. In den Feſttagsliedern verſtand Niemand auf die Handlungen feierlich zurückzuweiſen, denen die Feſte ihre Entſtehung danken, ſondern ſtets redet die Empfindung deſſen, der die Handlung betrachtet, der ermahnende Verſtand, der ſie erwägt. Dennoch ging durch die jungen, phantaſievollen Geſchlechter des Mittelalters in dieſe geiſtliche Poeſie manches poetiſche Element ein; auch auf dem dürren Boden ſchuf ſich die Einbildungskraft eine Stätte. Das ewige Preis- und Heilrufen ſchuf kein Genüge, das Gefühl von tiefer Entferntheit des Menſchen von Gott auch nicht. Der ganze Himmel von Heiligen trat daher vermittelnd dazwiſchen und die Legende gab einigen, wenn auch nicht vielen, dichteriſchen Stoff. Kein Wunder, daß man die jungfräuliche Geburt und die mütterliche Jungfrau durch alle Bilder durchhetzte, es war ſonſt nichts da, woran ſich die Phantaſie heften ſollte. Kein Wunder, daß ſich die alten griechiſchen und lateiniſchen Hymnen gerne einen gewiſſen phyſiſchen Körper ſuchten. Sie nahmen ſo gern die Natur zum Zeugen

von Gottes Allmacht und ſeiner Vorſehung, ihren Glanz zum Bilde ſeiner Herrlichkeit, ihren Schmuck als ein Zeichen der Huldigung vor ihm, ihre lachende Freude als einen Ausdruck des Dankes, das lebende Geſchöpf als einen Ruf ſeines Preiſes und Lobes. Sogleich ſieht man hier die Gewalt des Sinnlichen in der Poeſie, und die Einwirkung der beſſern alten Dichtungsquellen, des Horaz, an deſſen Oden ſich ſogar mönchiſche Komponiſten verſuchten. Was von dieſer Art auch ſpät (z. B. bei Gellert) in das evangeliſche Lied einging, iſt immer das, was am behaglichſten auffällt. Schwerlich hat man ſchönere Geſänge als die lateiniſchen auf Waſſernoth und Waſſermangel gemachten (das squalent arva soli pulvere multo, und obduxere polum nubila coeli), ſchwerlich ſchönere als die das jüngſte Gericht beſchreiben (die berühmten Hymnen apparebit repentina und dies irae etc.) und Naturſzenen malen; und die Morgen-, Abend- und Frühlingslieder ſind faſt überall, von den lateiniſchen an bis auf Claudius und Voß, auch wo ſie nicht für den kirchlichen Gebrauch taugen, die anziehendſten. Eine andere Gattung (wie das quem terra, pontus, aethera, und das Pauliniſche gloriam in excelsis Deo) gibt anſpruchlos, ohne die Bilderüberladung der alten minneſängerlichen Hymnen, die Geheimniſſe der chriſtlichen Mythologie, und auch dergleichen ging nur im Anfang, und ſpärlich, in das proteſtantiſche Lied über. In allen dieſen lateiniſchen Sachen hat die Muſik ganz andern Raum, als in den Reflexionen und Betrachtungen der evangeliſchen Liederdichter. Ich ſtehe daher nicht an, dieſe ältern Hymnen poetiſch und muſikaliſch über unſere deutſchen zu ſetzen, nicht allgemein, aber die beſten dort über die beſten hier.

Mitten unter den lateiniſchen Hymnen des Mittelalters laſſen ſich ſchon ſehr frühe vereinzelte Spuren auch vulgarer geiſtlicher Geſänge entdecken. In Deutſchland läßt ſich das kirchliche Lied bis in die Zeiten hinauf leiten, wo die Benedictiner ſich im wahren Volksintereſſe mit Gebet, Predigt, Geſang und erbaulicher Dichtung in der Volksſprache beſchäftigten, wo Notker und Otfried ſchrieben[5]). Trotz allen Anfechtungen aus der Kirche hörte bei uns das geiſtliche Gelegenheitslied wohl nie auf. Es iſt ſehr charakteriſtiſch, daß die Berichterſtatter von des heiligen Bernhard's deutſcher Reiſe in den Jahren 1146—47. ausdrücklich bemerken, daß bei jedem einzelnen

5) Vergl. F. Wolf über die lais p. 112 ff.

Wunder, welches der Heilige in Köln verrichtet habe, das Volk in ſeiner Sprache Lobgeſänge angeſtimmt habe[6]); und ſie bedauern, daß, als ſie das deutſche Gebiet verließen, das Chriſt uns genade und der Jubelruf aufhörte, indem das Volk romaniſcher Sprache nicht nach der Art der Deutſchen eigene Lieder hätte, womit es bei jedem einzelnen Wunder Gott Dank ſagte. Geiſtliche Geſänge bei den heiligen Gebräuchen des Volkes, bei hohen Feſttagen, bei Wallfahrten und Umgängen und bei Schlachten, laſſen ſich als im Stillen dauernd annehmen, ja nachweiſen, ſelbſt in den Zeiten, wo die künſtelnde Poeſie der Rittersleute ihre Mariengeſänge in den Vorgrund ſchob. So konnte Bruder Berthold in dieſen Zeiten dem Volke einen Leiſen als bekannt nennen, der noch heute in unſeren Geſangbüchern gefunden wird, und indem er anführt, daß böſe Ketzer religiöſe Lieder in der Volksſprache machten und ſie die Kinder an der Straße lehrten, kann er auffordern, daß gute Meiſter ſich die Merkmale der Ketzerei einprägen und ſie in kurze faßliche Lieder bringen möchten, um mit ſolchen rechtgläubigen Geſängen jenen ketzeriſchen das Gleichgewicht zu halten. Ich bemerkte ſchon oben im Vorbeigehen, daß auch die Erſcheinung der Flagellanten im 13. und 14. Jahrhundert dazu beitrug, das vulgare Lied wieder lebhafter in Erinnerung zu bringen; durch faſt hundert Jahre, hat man ein Beiſpiel, erhielt ſich ein und daſſelbe Lied dieſer Geißler: was 1260 im Oſten war geſungen worden, findet ſich 1349 im Weſten von Deutſchland wieder, und die Limburger Chronik bemerkt ausdrücklich, daß damals gemachte oder eher vorgeſuchte Lieder auch nach dem Ausgang dieſer Büßenden noch bei Bittfahrten im Gebrauch blieben. Dieſe Lieder aus dieſer Zeit, ſo wie das berühmte Oſterlied des Konrad von Queinfurt[7]) († 1382), tragen noch mehr oder minder, wie alle Poeſien des 14. Jahrhunderts, wie auch die wenigen myſtiſchen Lieder von Tauler, den Ton der alten Lyrik und nähern ſich nur ſtellenweiſe der Einfalt in Weiſe, Wort und Sinn, die das ſpätere Kirchenlied ſeit der Reformation über alles ſetzte, und die augenſcheinlich aus den lateiniſchen Hymnen erſt in die deutſchen überging. Schon am Ende des 14. Jahrhunderts beſchäftigte ſich der ſogenannte Mönch (Johannes) von Salzburg (Prieſter

6) Dieſe und die folgenden Notizen ſind meiſt aus Hoffmann's Geſch. des d. Kirchenliebs vor Luther, einer vortrefflichen Vorarbeit.

7) Ebend. p. 69.

in Freiburg, ſeit 1445 im Johanniskloſter in Strasburg) mit Ueberſetzung lateiniſcher Hymnen[8]), und im ganzen 15. Jahrhundert, wo die Ueberſetzungswuth ſo groß war, gingen gewiß unzählige derſelben in proſaiſche, in worttreue, in freiere Ueberſetzungen über, ſo wie umgekehrt manches deutſche ins lateiniſche mag überſetzt worden ſein. Die Paraphraſen, die Interlinearüberſetzungen, die macaroniſche Sprachmengerei, das Prunken und Spielen mit Gelehrſamkeit kommt wieder, wie es zu Willeram's Zeit da war. Es klebte eine gewiſſe Feierlichkeit an der lateiniſchen Sprache, an der Sprache der Kirche, und je geringer die Kenntniß und die Fähigkeit zur Behandlung der vaterländiſchen Sprache war, deſto weniger bedachte man ſich, lateiniſche Verſe mit deutſchen, deutſche Worte mit lateiniſchen in demſelben Texte wechſeln zu laſſen und wir fanden ſchon viel früher bei dem erſten Verfall der Sprache auch die erſten Symptome dieſer Sprachmiſcherei und werden ſie jedesmal bei je ärgerem Verfall deſto ärger wiederkehren ſehen. Bekanntlich ſchreibt man dem „etwas myſthiſchen" Peter von Dresden, einem Glaubensgenoſſen von Huß († 1440) Lieder dieſer Art zu, wie das in dulci jubilo und puer natus in Bethlehem, allein Hoffmann und auch Serpilius in ſeinen zufälligen Liedergedanken haben nachgewieſen, daß dies mit Unrecht geſchieht. Gewiß war es ein unglücklicher Gedanke, den man ſchon vor Morhof hatte, wenn man meinte, die Verfaſſer ſolcher Lieder hätten damit zum deutſchen Kirchenliede überleiten wollen; wer würde uns dann die feierlichen Meiſterlieder mit lateiniſchen Brocken und die andächtigſten Grabſchriften dieſer Gattung erklären? Sobald man ſich aber über das Abſurde und Geſchmackloſe dieſer Art Lieder aufklärte (und dies geſchah ſogleich, da ſich das Schlechteſte wie das Beſte nie lange auf der Spitze hält), ſo ſpang man damit theils ins Parodiſche über, theils verließ man ſie und bildete das deutſche ernſte Kirchenlied mehr und mehr aus, das auch, als es unabhängig zu entſtehen anfing, die Reminiscenzen an den Inhalt und die Weiſen der lateiniſchen einfachen Geſänge äußerſt wohlthätig feſthielt; denn die freieren Ueberſetzungen lateiniſcher Lieder, wie die vom stabat mater durch Jacobus de Benedictis[9]), ſind das erſte Leſenswerthe, was uns hier begegnet.

8) Ebend. p. 142. Vgl. Altd. Blätter 2, 325 ff. In der vollſtändigſten Münchner Hſ. heißt er nicht Johannes, ſondern Hermann.

9) Ebend. p. 181.

Aus welchem Wuſte indeß Luther das Kirchenlied noch herauszuarbeiten hatte, kann man ſich vorſtellen, wenn man an die Marien- und Paſſionslieder zurückdenkt, welche noch unmittelbar vor ihm parallel mit den Legenden, Lobgedichten und Figuren ſo ſehr verbreitet waren. Ferner war es ſeit dem 15. Jahrhundert Sitte geworden, Volksmelodien für geiſtliche Geſänge zu gebrauchen und neue Texte unterzulgen, oder auch blos weltliche Texte in geiſtliche — man muß ſagen zu parodiren. Die katholiſche Zeit, in der man ſich von der heterogenen Miſchung des Erhabenſten mit dem Gemeinſten, wie wir oft ſahen, nicht ſcheute, brachte dieſen Unſinn auf, und ſehr oft ſind ſolche Volkslieder in Marienlieder umgeſetzt; doch dauerte es auch in der proteſtantiſchen Zeit, ja bis ins 18. Jahrhundert, daß man die Gaſſenhauer „chriſtlich moraliter und ſittlich“ veränderte; und daß man weltliche Melodien ins geiſtliche verpflanzte, hatte noch mit der Weiſe eines Klageliebs in der aſiatiſchen Baniſe ſtatt. Fiſchart ſpottete über das Unweſen: es dichteten unſere Prädicanten geiſtliche Lieder von einer wilden Sau, und das geiſtlich wacker braun Maidlein, den geiſtlichen Felbinger und dergleichen. Indeſſen muß man geſtehen, daß nicht alle ſolche Contrafacten-Lieder im ſchlimmen Sinne Parodien ſind[10]); und überhaupt hatte dieſe Sitte das Gute, daß der herzliche und lebenvolle Ton des Volksliedes in den geiſtlichen Geſang überging und den Zwang der überſetzten Lieder ſowohl wie die Reminiſcenzen an den alten Minnegeſang verdrängte.

Luther fühlte ſehr bald, als er ſich der Reformation der Meſſe annahm und den lateiniſchen Ritus und Geſang mit deutſchem Begängniß und Liede beſeitigen wollte, wie weit die erſten Verſuche, die er ſelbſt und Andere in der Hymnendichtung machten, hinter den lateiniſchen Gedichten der Katholiſchen, ja ſelbſt hinter dem feinen, weltlichen, deutſchen Volksgeſang zurückblieben. Dem beſcheidenen Manne thaten ſeine Lieder und der heilige Geiſt darin nicht Genüge, während ſo viele Stümper nach ihm mit dem heiligen Geiſte die Geringfügigkeit ihrer Producte für entſchuldigt hielten. Er beneidete ordentlich die katholiſche Kirche um ihren Geſang, er lobte den Prudentius hoch und wünſchte, ſeine Lieder möchten auf der Schule

10) Man ſehe nur die Lieder der Pfullinger Handſchrift in Stuttg. und die des Heinrich von Laufenberg, die wir früher im Vorbeigehen erwähnten, gedruckt bei K. F. Ph. Wackernagel, das deutſche Kirchenlied von Luther bis Maurer. 1841. p. 614 ff. 624 ff.

geleſen werden, er überſetzte einige dieſer lateiniſchen Geſänge, dieſer „Zeugniſſe von frommen Chriſten, die vor uns geweſen in der großen Finſterniß der alten Lehre.“ Er ſah ſich nach deutſchen Poeten um, die zu dem Material für eine deutſche Meſſe helfen könnten; er empfand, daß er allein dieſem Werke nicht gewachſen ſei, weil es „Muſik und einen beſondern Geiſt“ erfordere. Die deutſchen Ueberſetzungen lateiniſcher Hymnen ließ er gelten, doch lauteten ſie ihm nicht artig noch rechtſchaffen. Und es iſt auch wahr, ſelbſt ſeine eigenen Ueberſetzungen und Lieder lauteten wohl rechtſchaffen aber nicht gerade artig. Erſt nach und nach ſetzte ſich ein deutſcher Liederton feſt, der aus „rechter Mutterſprache und Stimme“ kam, während die erſten Verſuche allzuabhängig waren von den Pſalmen und lateiniſchen Liedern. Als dieſe Sprache ſich bei Dach und Gerhard feſtſetzte, war aber ſchon der engere Verband zwiſchen Text und Muſik gelöſt, der dagegen noch bei Luther beſtand. Hier liegt der große Vorzug der Geſänge, die von Luther und ſeinen nächſten Nachfolgern gemacht wurden [11]), gegen alle ſpätern. Sie ſind muſikaliſcher, auch wo die Compoſition nicht von dem Verfaſſer herrührt, und meiſtens dichtete und componirte einer und derſelbe. Wenn auch Luther ſeinen Walther und Rupf zur muſikaliſchen Abrundung brauchte, ſo gab er ihnen doch die Melodieen zu ſeinen Liedern ſelbſt in die Hand, ſo wie Händel ſpäter wohl ſelbſt ſeinen eigenen Poeten machte; und es iſt bekannt genug, wie tief gewurzelt Luther's Begeiſterung für Muſik war, und in wie naher Verwandtſchaft mit ſeiner heitern, erhebenden Frömmigkeit. So wie Luther, ſo componirten die Spengler, Speratus, Chyomuſus, Michael Weiß, Decius, Polyander, Hermann, Boye, Hans Sachs, Heermann, Altenburg und viele Andere ihre Lieder ſämmtlich oder theilweiſe ſelbſt [12]); der Muſiker Joh. Dilger in Coburg und der Pfarrer Trautſchel in Thurnau (1643) meinten noch, daß der heilige Geiſt jedem, dem er ein neues Liedlein beſchere, auch eine neue Melodie vergönnen werde; und dieſer Anſicht war auch der bekannte Albert, der Freund von Dach. Die Compoſitionen Luther's haben ſich zum Theile länger erhalten, als ſeine Liedertexte, die übrigens ihrer gedrungenen Fülle und einfachen Großheit nach,

11) Dieſe Gruppe iſt nun in der genannten Sammlung von Wackernagel ſehr ſchön zu überſehen.

12) Vergl. Häuſer, Geſch. des evangel. Kirchengeſanges. 1834. §. 91.

alle Vortheile des Volksliedes der Melodie entgegen bringen. Daher unterſchied ein Muſiker, J. G. Schott, der 1603 Luther's und Anderer Lieder muſikaliſch ſammelte[13]), jene von allen Andern darin, daß ſie ſo lieblich in den Contrapunkt fielen, ſich ohne einige Mühe und Schwerheit zur Compoſition ſchickten, woher zu ſchließen, Luther müſſe auch ein poeticus musicus geweſen ſein. Die patriarchaliſche Einfalt, die Händel für ſeinen Meſſiastext ſuchte, findet ſich in Luther's allerdings oft ſprachlich rauhen Liedern, die ſich gerne anlehnen an jene oft zugleich facten-, gehalt-, gemüth- und lehrreichen Schlagſätze der Bibel, deren ganze Fülle und Umfang erſt durch die Muſikbegleitung aufgeht, uns Proteſtanten erſt durch Händel und Bach erſchloſſen iſt.

Luther's Lieder hatten einen Beifall, den man ihrem eigenen Werthe nicht allein, den man der ganzen Wirkſamkeit des Namens überhaupt zuſchreiben muß. Er umfaßte die ganze phyſiſche und geiſtige Natur des Volkes und der Zeit, und ſo wie er, einer perſonificirten Idee gleich, die damaligen Beſtrebungen und Neigungen geſammt darſtellt, ſo folgten auch die nächſten Zeiten und Geſchlechter ihrem deutſchen Propheten und dritten Elias, wie ihn Helmbold nennt, in allen Beziehungen. Er hätte noch eigenſinnigere Dogmen aufſtellen dürfen, man hätte ſie mit ihm vertheidigt; er war der Gebieter der deutſchen Fürſten, und ſie gehorchten ihm ehrfurchtsvoll, wie ihrem Orakel; er glaubte die Perſönlichkeit des Teufels, und man bildete dieſe Vorſtellung deſto gefliſſentlicher aus; er erließ Pasquille, und dies ward ein eigner Literaturzweig; er ſchrieb Fabeln, man ahmte es nach; er tolerirte das Schauſpiel, und man bildete es zum Schulgebrauche aus; ſo änderte er auch die Liturgie und ſchrieb geiſtliche Lieder in deutſcher Sprache, und gab damit das Signal zu einer großen Revolution ſelbſt in der Dichtung, wie er ſie im Gebiete der Sprache gegeben hatte. Was ihm die deutſche Sprache in ihrer neueren Periode dankt, braucht hier nicht erſt geſagt zu werden. Es war ſo recht aus der Natur unſerer neueren Entwickelung, daß wir in Deutſchland keiner Stadt, keiner Gegend die Ehre gönnten, einen herrſchenden Dialekt aufzuſtellen und die Sprache zu beſtimmen, ſondern dem Manne, der mehr wie jeder andere in dieſer volksmäßigen Zeit der Volksliebling war, der mehr wie jeder andere den herzlichen,

13) Schott, Pſalm und Geſangbuch. Frankf. 1603.

graden, derben, kräftigen, geſunden Ausdruck und Ton des Volkes traf; kein akademiſches Lexikon ſollte der Kanon der Sprache werden, ſondern das Buch, an dem ſich die neuere Menſchheit ſchult und aufbildet, und das in Deutſchland durch Luther ein Volksbuch geworden iſt, wie nirgends ſonſt. „Luthers Sprache" ſagt Grimm „muß ihrer edeln, faſt wunderbaren Reinheit, auch ihres gewaltigen Einfluſſes halber, für Kern und Grundlage der neuhochdeutſchen Sprachniederſetzung gehalten werden, wovon bis auf den heutigen Tag nur ſehr unbedeutend, meiſtens zum Schaden der Kraft und des Ausdruckes abgewichen worden iſt. Man darf das Neuhochdeutſche in der That als den proteſtantiſchen Dialekt bezeichnen, deſſen freiheitathmende Natur längſt ſchon, ihnen unbewußt, Dichter und Schriftſteller des katholiſchen Glaubens überwältigte. Unſere Sprache iſt nach dem unaufhaltbaren Laufe aller Dinge in Lautverhältniſſen und Formen geſunken, was aber ihren Geiſt und Leib genährt, verjüngt, was endlich Blüthen einer neuen Poeſie getrieben hat, verdanken wir Keinem mehr als Luthern." Daß man nun Luthern ſelbſt in dem Reiche der ſchönen Literatur ein Verdienſt zuſchreiben könne, das ſeiner Einwirkung auf Religion, Sprache und Politik irgend gleich käme, ſcheint weniger thunlich, und ſcheint uns zur Zeit noch um ſo weniger glaublich, als man uns in der Zeit unſerer romantiſchen Dichtung allzuſehr an den Vorwurf gewöhnt hat, daß die Reformation unſere Kunſt zerſtört habe. Luther bildet den großen Wendepunkt, bei dem ſich der Sitz der deutſchen Literatur vom Süden in den nun proteſtantiſchen Norden dreht, und ſeit welchem ſie beinah Alleinbeſitz der Evangeliſchen wird. Es iſt nicht der Rede werth, was ſeitdem die Katholiken für die deutſche Bildung gethan haben, und wer die negative und hemmende Gewalt der ſchlechten Erziehung und Lehre leugnet, der hat wohl nie bedacht, wie furchtbar ſich hier das Zurückbleiben hinter den damaligen fördernden Zeitideen an der Nachkommenſchaft von Jahrhunderten rächte. Nun ſahen wir aber ſchon vor Luther, wie im Süden in der poetiſchen Literatur Alles zerfiel; wir ſahen auch, was wir immer mehr ſehen werden, daß der deutſche Norden nicht eigentliche poetiſche Anlage hat. Statt der deutſchen Kunſt Verderber zu ſein, wie man ihn wohl beſchuldigte[14]), ward Luther wahrhaft der

14) Er ſelbſt begegnet dieſem Vorwurf in der Vorrede zu dem Waltherſchen Geſangbüchlein (Wittenb. 1515) mit den Worten: „Ich bin nicht der

Dichtung dadurch, daß er dieſe religiöſe Gattung eröffnete, für die der religionsſinnige Norden Anlage genug mitbrachte, die in Thüringen, Sachſen, Schleſien, Preußen und im ganzen Norden ihre zahlreichen Bearbeiter gefunden hat. Unter den Liederdichtern, aus denen Rambach in den 4 erſten Bänden Proben mittheilt, ſind 98 Meißner und Thüringer gegen 16 Schwaben, 49 Schleſier gegen 5 Oeſtreicher, 48 Niederſachſen gegen 2 Schweizer, 23 Preußen gegen 1 Baier. Luther erſchütterte das weltliche Volkslied, das dem Süden gehörte, und ſetzte das geiſtliche Volkslied des Nordens dagegen. Dies war für die Dichtkunſt freilich kein unmittelbarer Vortheil, aber ein deſto größerer für die Folgezeit. Die weltliche Literatur war ohnehin auf dem Wege, ſich ſelbſt zu zerſtören, dies werden wir weiterhin leicht an dem ſehen, was an dem letzten Heerde der ſüdlichen Literatur m 17. Jahrhunderte geſchah, nämlich in Nürnberg. Dieſe ſüdliche Literatur war immer (ſelbſt ganz ſpät noch Wieland und Jean Paul) abhängig von der ausländiſchen; allein die italieniſch-deutſche Schäferpoeſie des 17. Jahrhunderts zeigte, daß ſie ſelbſt zum Nachahmen die Kraft verloren hatte. Sollte eine eigenthümliche deutſche Kunſt-Literatur werden, ſo mußten die in der Geſchichte noch ungebrauchteren Kräfte des Nordens erregt werden. Dies forderte große Theilnahme des Volkes vor Allem. Die Norddeutſchen aber hatten bisher an der Volkspoeſie wenig Antheil genommen: jetzt erhielten ſie den Zweig, der ſie dafür anregte und feſſelte. Luther half hauptſächlich durch dieſe Wendung, die deutſche Dichtkunſt volksthümlich zu erhalten, als ſie überall ſonſt auf dem Wege war, gekünſtelt zu werden. Wir haben oben angeführt, daß das Epos in Deutſchland ganz verſank, da in Italien Arioſt ihm den höchſten Kunſtwerth gab: im Kirchengeſang bildeten ſich aber neue Elemente, aus denen ein neues Epos in England und Deutſchland hervortrat, wenn zwar erſt nach 1—2 Jahrhunderten. Wir hatten damals in Deutſchland die großen Maler Dürer und Holbein u. A.; hätten ſie ſich entfremden, in Italien niederlaſſen dürfen, ſo hätten ſie neben Raphael und Buonarotti die Welt entzückt, allein ſie zogen es vor, dem Volksgeſchmacke ihrer

---

Meinung, daß durchs Evangelium alle Künſte zu Boden geſchlagen werden und vergehen, wie etliche Abergeiſtliche vorgeben, ſondern ich wollte alle Künſte, ſonderlich die Muſica, gern ſehen im Dienſte deß, der ſie gegeben und geſchaffen hat.“

Landsleute zu dienen, und machten neben wenigen großen Gemälde-werken unzählige Holzſchnitte für die Maſſe. So war es mit der Muſik. Genau wie Arioſt in der Poeſie als ein gewaltiger Regene-rator auftrat, ſo hier Paläſtrina. Er gab der verfallenen katholiſchen Meſſe den höchſten Kunſtſchwung, gleichſam auf Befehl von oben, während die armen deutſchen Cantoren den Choral ausbildeten, Hand in Hand mit dem Volke und ſeinem gemeinſten Bedürfniſſe, bis erſt, etwas vor Klopſtock, unſer Händel erſchien. Durch dieſe eigenthüm-liche und dauernde Volksthümlichkeit unſeres ganzen geiſtigen Treibens, kam es nachher, daß ein Volksantheil an der Kunſtpoeſie eines Göthe in Deutſchland Statt haben konnte, wie ihn in neuerer Zeit nur die Italiener an ihren großen Dichtern gehabt haben.

Das geiſtliche Lied war in ſeinem Entſtehen, wie ſchon die erſten geiſtlichen Poeſien des Otfried, gegen das unzüchtige, weltliche Volks-lied gerichtet: es mußte nothwendig wieder Volkslied, Gemeingut aller Stände werden, wenn es jenes verdrängen ſollte. Luther ſelbſt ſagte, er wolle, daß dadurch die Jugend der Buhllieder und fleiſch-lichen Geſänge los würde, und an derſelben Statt etwas Heilſames lerne, und ihr alſo das Gute mit Luſt einginge, wie ihr gebühre. Dieſen Zweck hatte ſchon ein Heinrich Knoblochzer in einer Samm-lung deutſcher Hymnen von 1494; nach Luther variirten ſpätere Liederdichter und Sammler dieſe Oppoſition gegen das Volkslied unzähligemal. Ich tadle, ſagte Matheſius, die alten Meiſtergeſänge und Bergreihen nicht, denn ich hab viel alter ſchöner Gedichte geſehen, darin man gute und chriſtliche Leute ſpüret, als das vom Pelican, von der Mühle u. a. Aber was lehret oder wen tröſtet der alte Hil-debrand und Rieſe Sigenot? Aehnlich klagt des Matheſius Echo, Nicolaus Hermann, über die unzüchtigen, weltlichen Lieder; und wieder dieſes Hermanns Nachahmerin und Verehrerin, Magdalene Heymair, die ihre Sonntagsepiſteln gegen den gotteslaͤſterlichen Un-zuchtsteufel richtet, der ſich allein mit Buhlliedern ſchleppt. Und ſo trägt ſich dies immer von einer Vorrede zu der andern weiter, gerade wie die Bibelſtellen, in welchen das Pſalm- und Liederſingen unter Juden und Chriſten empfohlen war. Es ſollte nicht allein für die Kirche in dieſen Liedern geſorgt werden, ſondern auch für jeden andern Bedarf. In dem Geſangbuche der Catharina Zell heißt es in der Vorrede, es möchten die, die bisher ihr Kind und Geſind hätten wüſte und ſchändliche Lieder an den Reihentänzen ſingen laſſen, ſie

nun göttliche Lieder ſingen lehren. Der Handwerksgeſell über ſeiner Arbeit, die Dienſtmagd über ihrem Schüſſelwaſchen, der Acker- und Rebmann auf ſeinem Felde, die Mutter über dem weinenden Kind in der Wiege ſoll ſolchen Lob-, Gebet- und Lehrgeſang brauchen. [15]) Ein Pfarrer, Wolf Büttner, in Wolfferſtädt, richtete einen gereimten, kleinen Katechismus zu für die Wandersleute auf der Straße und die Handwerksgeſellen auf der Werkſtatt, der 1572 eine wiederholte Ausgabe erlebte. Philipps von Winnenberg, der auch die Pſalmen überſetzte, gab 1586 chriſtliche Reuterlieder heraus. So war gerade die erſte Zeit nach Luther am fruchtbarſten an Feſt-, Abend- und Morgenandachten, an Tiſchſegen und dergleichen Gelegenheitsliedern, die die Religion vor allen andern ins Haus trugen und in die Gemüther, und verhinderten, daß ſie nicht eine Angelegenheit der Ceremonien ward, nicht Erfüllung gleichſam einer rechtlichen Verpflichtung gegen Gott, ſondern eine innere Seelenangelegenheit. Auf den Märkten wurden die lutheriſchen Lieder umgetragen und geſungen, und Volksſänger gewannen damit der neuen Lehre Freunde und Anhänger. Gemahnt von dem Spruche des Paulus: „Lehret und vermahnet euch ſelbſt mit Pſalmen und Lobgeſängen und geiſtlichen, lieblichen Liedern, und ſinget dem Herrn in eurem Herzen,“ hatte Luther ſeine wenigen Lieder zum guten Anfang mitgetheilt und um Urſache zu geben den Andern, die es beſſer vermöchten als er, in dem Zwecke, das heilige Evangelium, das wieder aufgegangen war, zu treiben und in Schwang zu bringen, damit wir uns rühmen könnten, daß Chriſtus unſer Geſang ſei, und nichts wiſſen ſollten zu ſingen noch zu ſagen, als Jeſum Chriſtum unſern Heiland. Das ganze Volk ſollte daher auch an dem Geſange in der Kirche Theil nehmen. Er verlangte nach vielen deutſchen Geſängen für das Volk in der Meſſe, denn er zweifelte nicht, daß die Geſänge, die damals der Chor allein zu ſingen pflegte, oder zu antworten auf des Geiſtlichen Segen, ehemals die ganze Kirche geſungen habe. [16]) Ehe er dieſe liturgiſchen Abänderungen machte, ließ er es im Volke ſo lange gähren, bis er ſagen konnte, es werde allenthalben darauf gedrungen; denn auch in der Einführung der deutſchen Sprache in der Kirche ging er nur

15) Aus Riederer's Nachrichten zur Kirchen-, Gelehrten- und Büchergeſch. III. p. 96.

16) Opp. t. X. Walch. p. 2771.

auf das ein, was ſchon vor ihm im Werke war. Er ließ dabei alles nach ſeiner gewohnten Mäßigung von Willkühr, die ihm ſo frei ſtand, ſeinen Gang ſelbſt gehen, gab die Anordnung des Gottesdienſtes den Gemeinden anheim, wollte aus der Freiheit keinen Zwang machen. Gleichgültig gegen die Form, begeiſterte er nur die Gemüther, war nicht auf unverſöhnlichen Bruch mit dem Gegner aus, ſondern nur auf Vermittlung und Beſſerung. Er ließ daher das Latein und das Deutſche gern eine Weile zuſammenlaufen, denn ihm ahnete von der plötzlichen Entfremdung nichts Gutes, ihn ſchreckte das Beiſpiel der Böhmen, die ihren Glauben in ihrer eigenen Sprache ſo gefangen hatten, daß ſie mit Niemandem verſtändlich und deutlich reden konnten, der nicht ihre Sprache gelernt. So alſo ward in Behandlung, Gegenſtand, Gebrauch, Einführung des deutſchen Kirchenliedes Alles volksmäßig betrieben. Auch in der Verfertigung eben ſo. Es fehlte Luthern an deutſchen Poeten und Muſicis, deren Lieder würdig wären, in der Kirche geſungen zu werden. Er forderte daher ſeine Spalatin und Doltz, und wer noch reich und zierlich an Worten ſchien, auf, Pſalmen zu bearbeiten und ſchlug dazu einzelne vor. Mit Originalliedern ging es anfangs ſo ſchnell nicht; das vollſtändigſte Geſangbuch, das zu Luther's Zeit gedruckt ward, enthält nur 143 Lieder; doch aber wurde der Pſalter mehrmals verſificirt noch bei ſeinem Leben. Die gegebene liturgiſche Freiheit bewirkte aber bald, daß jeder reformirende Geiſtliche auch einzelne Lieder machte, die er bei ſeiner Gemeinde einführte, und Georg Witzel konnte daher läſternd ſagen,[17]) es ſei im halben Germanien ſchier kein Pfarrer oder Schuſter in den Dörfern ſo untüchtig, der ihm nicht ſelbſt ein Liedlein oder zwei bei der Zeche mache, das er dann mit ſeinen Bauern zur Kirche ſinge; und bald hat Luther ſchon über ungeſchickte Köpfe zu klagen, die ihren Mäuſemiſt unter den Pfeffer mengten. Wirklich dichteten alsbald nicht blos Geiſtliche, ſondern auch Soldaten, Handwerker, Juriſten, Regenten und Leute aller Stände, und auch darin ward das Kirchenlied dem Volksliede ähnlich, daß es ohne den Namen des Verfaſſers umging, weil, wie Luther ſagte, Gottes Name darin allein geprieſen und unſer Name nicht darin geſucht werden ſollte. Was vielleicht im erſten Anfange noch an Maſſe fehlte, das erſetzte der große Eifer im Drucken und Verbreiten des Vorhandenen. Dies war von außerordentlicher

17) Rambach, Anthol. II. p. 3.

Folge, denn nicht allein lernten viele tauſend Menſchen, wie Cornelius Becker ſagt, die Glaubensartikel der rechten Lehre aus dieſen Liedern richtig, ſondern ſie waren beſonders darum ſo tief eingreifend, weil man ihnen nicht ſo, wie den andern Schriften Luther's den Weg verhauen konnte, da ſie in Briefen und im Gedächtniß weiter gingen. [18]) So drangen gerade Luthers Lieder im Beſondern, in Kirche und Schule zugleich, wurden in Haus und Werkſtatt, auf Märkten, Gaſſen und Feldern geſungen, ja ſie drangen in den katholiſchen und reformirten Gottesdienſt ein, und Katholiken ſelbſt geſtanden ihre große Wirkſamkeit ein. [19]) Es war aber auch gerade in Luther's Liedern jene heitere Zuverſichtlichkeit, und jene Kraft des Vertrauens, die ihn überhaupt ſo herrlich macht; und wenn wir auch die Wärme, mit der damals ein Spangenberg oder heute ein Gebauer [20]) dieſe Lieder beurtheilen, nicht theilen wollen, ſo können wir doch begreifen, wie ſchnell ſie dem Volke ſeine weltlichen Lieder erſetzten, denn ſie waren aus dem frohen, kräftigen Geiſte geſungen, der dem Volke wohl thut; ſie waren gegen den alten, unfröhlichen Gott der Juden gerichtet, aus dem Glauben, daß uns Gott wieder fröhlich gemacht durch den Glauben an den Erlöſer-Sohn; und ſie ſollten dem Heulen, Trauer und Leid, das der Papſt in aller Welt angerichtet, Abbruch und Schaden thun. Selbſt bei Begräbniſſen ſollten nicht mehr die Greuel vom Fegefeuer und dergleichen geſungen werden, ſondern tröſtliche Lieder von Auferſtehung und Vergebung der Sünden. Eben ſo betrachtete auch Erasmus Alberus den deutſchen Kirchengeſang; er zürnt den Karlſtädtern, die ſo gar voll Geiſtes ſeien, daß ſie keinen deutſchen Geſang in ihren Kirchen dulden wollten, welches alles daher kam, daß ihr Gott ein Gott der Traurigkeit und ſauerſehender Mönch ſei, dem ſie mit Verachtung der edlen Gabe Gottes hoſirten. So ſtellte

---

18) In einem Liede von Blaurer heißt es:

Obgleich miſwan die tyrannen
's Gotswort murbint wider bannen,
die predig und die bibel weren,
ſo magſtu dich biſſ vorrats neren,
und was du geſamlet haſt mit truwen
wie ein reins Thierle widerkuwen.

19) Rambach, über Luther's Verdienſte ꝛc. p. 166. Note.

20) Jener in der Vorrede zu ſeiner Cithara Lutheri; dieſer in dem deutſchen Dichterſaale und in Luther und ſeinen Zeitgenoſſen ꝛc.

ſich der lutheriſche Kirchengeſang in die richtige Mitte zwiſchen dem damaligen frivolen der katholiſchen Kirche, und dem ſtationären der reformirten, die den Verſtand und die Predigt mehr im Auge hatte. Doch hielt dies nicht aus. Es kam im 17. Jahrhunderte eine Zeit, wo man von dieſem fröhlichen Geſange wieder ganz zu einem finſteren rückkehrte, der eine Menge Symptome der alten katholiſchen, geiſtlichen Poeſie trägt.

Da auch das Zufällige und Unbedachte, was Luther je that, als ein Beiſpiel und Muſter wirkte, ſo war es natürlich, daß die erſte Energie und Würde ſeines Liedes nicht lange anhalten konnte. Die Art und Weiſe, wie er aus eigner Lage und aus dem Bedürfniſſe der Zeit Lieder ſang, oder Pſalmen accommodirte, befolgten nur ſeine nächſten Freunde und Nacheiferer; bald wurden die Pſalmen nicht mehr bearbeitet, ſondern überſetzt, bald ohne Wahl überſetzt und profeſſionsmäßig hingereimt. Daß er auch das Vaterunſer, die zehn Gebote und den Glauben in Reime brachte, gab nachher jedem dürftigen Kopfe den Muth, ſich an Bibelſtellen, an Evangelien und Epiſteln zu verſuchen. Daß er lateiniſche Hymnen übertrug, war für den Augenblick vortrefflich, ſpäter aber bahnte es den ſinnbildernden Poeten den Weg zu manchen Kirchenvätern und ihren Vorſtellungen zurück, die Luther nicht gebilligt haben würde. Im Anfang ſtehen um Luther zunächſt herum nur ſolche Männer, die, wie er ſelbſt [21]), nur einzelne Lieder ſangen, angeregt von beſonderem Trieb oder beſonderer Gelegenheit. Ihre Lieder ſind daher am wenigſten allgemein; die beſtimmten Anläſſe geben ihnen Lebendigkeit, und ich wäre weit entfernt, mit Herder zu bedauern, daß unter Luther's Liedern einige individuelle und zeitgemäße ſich finden, unter die ja auch „Eine feſte Burg" gehört. Solche perſönliche Lieder waren die von Johann Friedrich von Sachſen und dem Landgrafen von Heſſen in ihren Ge-

21) Das Büchlein „Etlich chriſtlich Lider, Lobgeſang und Pſalm, dem rainen Wort Gottes gemeß u. ſ. w." Wittenberg 1524. enthält 8 Lieder, worunter 4 von Luther. Dieſe Sammlung iſt aber nicht von Luther ſelbſt veranſtaltet, wovon Riederer und Rambach übereinſtimmend überzeugt ſind. Es iſt dies das ſogenannte erſte Oleariſche Geſangbüchlein, weil es Olearius 1717 unter dem Titel Jubilirende Liederfreude wieder hat drucken laſſen. 1525 erſchien dann unter Luther's Antheil das Geſangbuch, deſſen Lieder von dem Capellmeiſter Walther vierſtimmig geſetzt ſind, deſſen erſte Ausgabe aber noch nicht wieder gefunden iſt.

ſangenſchaften gemachten, und ſie ſind gewiß mit die ſchönſten, wenn ſie auch freilich nicht zum kirchlichen Gebrauche waren, den man zum Maßſtab für die Auswahl in Sammlungen, aber nicht für die Beurtheilung des Werthes der Lieder machen darf. Bei dieſer Gelegenheit bemerke ich ſogleich, daß was von dergleichen einzelnen Liedern im Beſondern, im Allgemeinen gleichfalls gilt. Die alten Lieder des 16. und 17. Jahrhunderts in ihrem ganzen Umfange ſind ſchon darum innerlicher und beſſer, als die neuern, weil ſie Gelegenheitslieder ſind, inſofern ſie in Zeiten allgemeiner Noth gemacht wurden. Das Muſterbuch des chriſtlichen Geſanges war dem Sänger David in den Tagen des Jammers vom heiligen Geiſte eingegeben, und ſo wie Luthern einzelne Pſalmen erſt in analogen Stimmungen ganz aufgingen, ſo verſtanden auch jene Zeiten, wo der Proteſtantismus eine Schule der Trübſal durchmachen mußte, dieſe Poeſie der Ermuthigung, der Furcht und Hoffnung, des Troſtes und der Trauer, viel beſſer als die ſpäteren. Die Evangeliſchen zur Zeit des Interims und im dreißigjährigen Kriege waren in einer ähnlichen Bedrängniß, wie die erſten Chriſten, und daher waren ihre Lieder meiſtentheils Kinder der Noth. Eine lange Reihe von Liederdichtern ließe ſich nennen, die in David's Lage ſich fanden, als ſie dichteten. Burkard Waldis ſchrieb ſeinen deutſchen Pſalter zum Theil in ſchwerem Gefängniß und dem Rachen des Todes, wie er ſagt, da er faſt drittehalb Jahre verhaftet und mit Tortur gequält war, und dedicirte ihn ſeinen beiden Brüdern, die eine gefährliche, über 200 Meilen weite Reiſe zu ſeiner Befreiung gemacht. Lobwaſſer überſetzte ſeine Pſalmen in Peſtzeiten; Spangenberg die ſeinigen in „ſeinem Elende, und weil ihm das liebe Kreuz in ſeinen ſchweren Verfolgungen (als Flacianer) den heiligen Pſalter nicht allein recht geſaltzen und wohlſchmeckend, ſondern auch ganz und gar zu eigen gemacht, ſo daß er ſeine eigne Noth, Elend und Anliegen nicht eigentlicher hätte beſchreiben, noch mit artigern und beſſern Worten vor Gott klageweiſe bringen, noch was ſeine Bitte und Begehr förmlicher anzeigen können, als er es bereits von David gethan fand." Trautſchel ſagte geradezu, Pſalmen zu verſtehen und zu machen, verlangt ein Davidiſches, geängſtetes, in Nöthen gepreßtes Herz, und fragte: wer will doch wiſſen, was in dem Pſalmen ſei, das Bette die ganze Nacht ſchwemmen und dergleichen, der nicht mit David ſelbſt in der Brühe gelegen? Krieg, Verfolgung Verbannung ſind die Quellen ſo vieler geiſtlicher Lieder des 17. Jahr-

hunderts. Seines Amtes entſetzt und verwieſen dichtete Gerhard ſeine Lieder, auf der Flucht jenes „Iſt Gott für mich" und „Befiehl du deine Wege." Unzähligemale geben die Vorreden ſolche und ähnliche Anläſſe der Entſtehung an. Daher nun, daß damals nicht Kunſtfertigkeit und Handwerk, ſondern große Veranlaſſungen und Gelegenheiten zum Dichten anregten, kommt es, daß die meiſten einzelnen Lieder der nächſten Zeitgenoſſen Luther's, der Speratus, Juſtus Jonas, Spengler, Nicolaus Decius, Adam Reußner, Paul Eber, Wolfgang Capito, Ambroſius Blaurer u. A. in einem ſo beſtimmten Verhältniß zu ihrer Zeit geſehen werden. Sie alle drehen ſich um das große Werk ihrer Erlöſung, das nun in dem Glauben der Menſchen durch die neue Lehre tröſtend gefeſtigt werden ſollte; ſie reden viel von Gnade und Werken, beſingen die Menſchwerdung Chriſti, ſchärfen die Erinnerung an ſeine Wohlthaten und an die tröſtliche Verheiſſung ein, die er uns gegeben hat, ſie verhandeln das evangeliſche Thema, das in Reußner's (1471—1503) Symbolum liegt. [22]) Dies haben ſie auch mit den Liedern von Michael Weiß († c. 1540) gemein, der die huſſitiſchen Geſänge überſetzte und 1531 zu Jungbunzel herausgab, einige Lieder auch ſelbſt machte, die in die lutheriſchen Geſangbücher vielfach übergingen. Auch ſie ſind gleichſam mythologiſcher, weil ſie ihre Lehren vielfach an die Erſcheinung Chriſti und deſſen Perſönlichkeit anknüpfen; ſie theilen den allgemeinen Zweck, den Ernſt zum Herrn wieder herzuſtellen und vom Weltſinn abzurufen. Sie ſtehen in der Mitte zwiſchen den lateiniſch-katholiſchen Geſängen und den deutſch-lutheriſchen, nicht allein, weil ſie theilweiſe aus den lateiniſchen überſetzt, und auch, wo ſie ganz original ſind, an dieſe erinnern, ſondern auch darum, weil ſie noch ſtets in der Geſammtheit, allgemein, katholiſch reden, der einzelne Dichter nicht Namens ſeiner eigenen Erfindung, ſondern als Vertreter der Gemeinde darin auftritt, worin die evangeliſchen Lieder, die auch ihrerſeits, wie die ganze Lehre thut, das Individuum frei geben, den katholiſchen entgegen ſtehen. Ganz richtig charakteriſirt daher Rambach dieſe älteſte Periode des Kirchenliedes, wenn er ſagt: [23]) „Im Vergleich mit den älteren lateiniſchen Liedern möchte ich ſeinen Charakter den des Subjectiven nennen, dem-

22) Was lebet, das ſtirbt durch Adam's Noth,
Was ſtirbet, das lebt durch Chriſti Tod.

23) Anthol. I, p. 12.

gemäß die Lehre oder Thatſache, die den Inhalt des Liedes macht, nicht ſowohl an ſich dargeſtellt, als vielmehr das durch ſie erregte Gefühl, der durch das Nachdenken über ſie bewirkte Zuſtand des Gemüthes ausgedrückt wird, ſo daß ſie folglich überall in ihrem Verhältniß zum Menſchen, zu ſeinem Thun und Leiden, ſeinen Pflichten und Hoffnungen, als Motiv der Beſſerung und Quelle der Erheiterung hervortritt.“ Dieſe Lieder ferner ſind von größerer Geläufigkeit, als viele andere der Zeit, dankbarer für die muſikaliſche Begleitung, wie denn die böhmiſchen Brüder ihrer Muſik und ihres Eifers für den Geſang wegen bekannt waren. Sie verrathen in einem gewiſſen Fluſſe und Gewandtheit der Gedanken, daß auch ſie in Zeiten größerer öffentlicher Noth entſtanden ſind, da ſie zum Theil von Huß und den Taboriten noch herrühren; ſie tragen den Charakter lebendigerer Wirkung und größeren, öffentlichen Einfluſſes an ſich. Auch die Lieder[24]) des Erasmus Alberus († 1553) erkennen ſich ſogleich in einem ſcharfen Bezuge auf die Zeit der erſten heftigen Anfechtungen, die das Evangelium auszuſtehen hatte. Sie ſind von Herder an Werth den lutheriſchen am nächſten geſetzt worden, und wir ſtimmen dem bei, obwohl Rambach entgegen iſt, und Richter[25]) gar ſie übereinſtimmend mit ſeinen Namen albern nennt, indem er eine Witzrede Luther's nachahmt und dabei das Wort (alber) modern verſteht und mißdeutet. Sie ſind nicht für die Kirche, aber für die Zeit geſchrieben; des Verfaſſers ganzer zelotiſcher Eifer gegen die Interimiſten, Adiaphoriſten und Grikeliſten (Agricola's Anhang) erſcheint darin, und dieſer ſcharfe Bezug auf die Lage der Dinge macht ſie, wie Luther's Lieder, hiſtoriſch bedeutender, als wenn ſie etwa freier von Sprachhärten wären. Es iſt wahr, ſein Zorn gegen den Widerchriſt, ſeine frohe, ungeduldige Erwartung des nahen Gerichts („Ihr lieben Chriſten freut euch nun“) und der Zeit, wo Gott mit dem Erdreich ein Ende machen werde, das überdrüſſig ſei, ſeine Höllenbrände zu tragen, ſein ganzes polemiſches, keckes Weſen verſtößt etwas gegen das Gewand des Kirchengeſanges, aber eindringlich und kräftig iſt's, und manchen Stücken (wie dem überſetzten magnificat und dem Pſalm „Nun ſieh wie fein und lieblich iſt“) fehlt es ſelbſt nicht an Gewandtheit des Vortrags. Was ferner

24) Ich kenne deren eine ziemliche Anzahl aus einer vortrefflichen Sammlung geiſtlicher Pſalmen. Nürnb. 1607.

25) In dem biogr. Lexicon alter und neuer geiſtlicher Liederdichter.

den Geſchmack der Heutigen beleidigen könnte, ſind die häufigen Anklänge an das weltliche Volkslied, ſeine Ausdrücke und Weiſen. Wer aber die damalige Zeit kennt, dem ſind dieſe eher lieb als anſtößig.

Dies führt uns auf eine andere Gattung von Liedern des 16. Jahrhunderts, die dieſer bisher erwähnten entgegen ſteht. Dieſe nämlich gingen von Gelehrten und Theologen aus, und ſind, bis auf die Alberiſchen, auch ganz für den liturgiſchen Gebrauch berechnet und zugerichtet. Die Farbe dieſer Geſänge iſt nur aus den Pſalmen und den lateiniſchen Liedern entlehnt. Jene andere Gattung aber zeigt zugleich einen Verband mit dem deutſchen Volksliede, und iſt theilweiſe nur für's Haus, nicht für die Kirche geſchaffen. Wir werden aber ſehen, wie wenig Raum dem Volksthümlichen gleich hier mehr gelaſſen wurde, und wie das ganze Gewicht mehr auf der Seite jener höhern Gattung ruht. Ich halte dies für einen großen Schaden. Es läßt ſich denken, daß bei längerem Beſtande des weltlichen Volksliedes ſich ein eigener Zweig ſolcher mehr profan klingender Hauslieder von dem eigentlichen Kirchengeſang hätte ausſcheiden können, wodurch ſowohl die Hausandacht ungezwungener, als die Kirchenandacht feierlicher geworden wäre, während jetzt der ganze Stock unſerer Hymnen zu populär iſt, um feierlich-kirchlich zu ſein, zu feierlich, um ohne Zwang und Anſtrengung auf die Privatfrömmigkeit zu wirken. Solche ſchlichtere, minder inbrünſtige Lieder, wie ſie in dieſer Zeit noch gefunden werden, verſchwinden ſpäter ganz; auch jetzt ſind eigentlich nur ſpurweiſe die Eigenthümlichkeiten des profanen Liedes eingegangen. Es iſt vorhin erwähnt worden, daß eine Menge Parodieen von Volksliedern erſchienen; unzähligemal begegnet man den Anfängen bekannter weltlicher Stücke. Man hatte den geiſtlichen Jupiter, den geiſtlichen Felbinger, den geiſtlichen Buchsbaum und dergleichen. Es gab ganze Sammlungen, wo man nicht allein die weltlichen Melodien oder die Liederanfänge blos behielt, ſondern auch den größern Theil des profanen Textes.[26]) Hierüber hörten wir Fiſchart eifern, und die Oppoſition dagegen war allgemein bis lange ins 17. Jahrhundert. Der Pſalmüberſetzer Gundelwein beklagt es, daß man ſo viele geiſtliche

26) Gaſſenhawer, Reuter- und Berglieblein, chriſtl. moraliter und ſittlich verändert durch Herm. Heinrich Knauſten. Fr. 1571. Dann Nye chriſtlike Geſenge unde Lede up allerley ardt Melodien der beſten olden dudeſchen Leder dorch Herm. Vespaſium, Prediger tho Stade. 1572. S. Kinderling in Bragur 5, 2.

Texte auch wohl über Buhlerliedermelodien aus des Valentin Hausmann u. A. Cantionibus dichte, die in der Kirche geſungen würden, wo denn manches Weltkind oft den weltlichen Text, der ihm beſſer bekannt iſt, wenigſtens im Herzen mit einſinge und ſich unterm Schein der Andacht weidlich erluſtige. Dennoch trifft man ſo viele Reminiscenzen: ein Beweis, wie ſchwer immer der Sieg dieſes mächtigen geiſtlichen Gegners über das profane Lied ward. Anfänge wie: „Ach hilf mich Leid und ſehnlich Klag," „Ein Fräulein zart," Ich hab mein Sach Gott heimgeſtellt," „Ach Gott wem ſoll ichs klagen," „O Welt ich muß dich laſſen," „Herzlich thut mich verlangen" (geiſtl. von Chr. Knoll), „Herzlich thut mich erfreuen" (geiſtl. von Joh. Walther) und dergleichen ſtoßen ſo oft in den Geſangbüchern der erſten Zeit auf; einzelne ſogar mehrfach. Der Anfang von Selneckers 23. Pſalm [27]) kehrt in einem Reihenlied von Joh. Halbmeyer wieder, faſt die ganze erſte Strophe in einem anonymen Abendreihen. Ueberhaupt entlehnen auch die geiſtlichen Lieder unter einander ſo frei ganze Verſe und Strophen, wie das Volkslied that; ſo kehren aus Ringwaldt's Lied: „Es iſt gewißlich an der Zeit," faſt die ganzen zwei erſten Strophen in einem andern anonymen Stücke wieder, und im 17. Jahrhunderte ſind die Lieder von David von Schweinitz ein weitläufiges Beiſpiel von dieſer Licenz. Von dem beliebten Liede: „Ich ſtund an einem Morgen," liegt mir außer den drei geiſtlichen Veränderungen bei Rambach noch eine von Jeremias Homberger auf einem fliegenden Blatte von jener meiſterſängerlichen Art vor, die noch oft im Kirchenliede wiederkehrt. [28]) Wer nur jene drei bei Rambach lieſt, erkennt ohne Mühe den Charakter dieſes volksthümlichen Liedes und ſeinen Unterſchied von dem ſtrengliturgiſchen. Alles iſt da weltlicher und bildlicher; da hört der Dichter wohl noch das Geſpräch eines Chriſten mit Gott: der Chriſt klagt darüber, daß er nothwendig Plage dulden müſſe und Kreuz, Gott weiſt ihn lachend zurecht, und er ſchreit Mord über die Beſtätigung, daß man ſich's um's Gute müſſe ſauer werden

27) Der Maye, der Maye, bringt uns der Blümlein vil,
ich trag ein freys Gemüthe, mein Herz iſt friſch und ſtill.
Chriſtus der wahre Gottes Son u. ſ. w.

28) So findet ſich noch in einem Liede von Adam von Fulda eine Reimüberladung, die wieder an Beheim zurückerinnert: Ach hilff mich leyd und ſehnlich klag von tag zu tag Solt ſich Trewlich mein Hertz Mit ſchmertz Beſagen Klagen Der verlornen zeit u. ſ. w.

laſſen, und da ihm Gott zuletzt den Rücken kehrt, ſchließt er weinend, es ſei doch kein Kinderſpiel, dem Herrn im Kreuze auszuhalten. Zur Kirche paßt das freilich ſo wenig, wie der Ton, in dem Nicolaus Hermann die Geſchichte vom Lazarus erzählt: — es war einmal ein reicher Mann, mit Sammt und Seide angethan —, oder wie ein Abendmahlslied mit dem Anfang: — Ich weiß mir ein Blümlein hübſch und fein, das thut mir wohlgefallen; — allein es paßt zur Lectüre und zum Haus; dieſe kindlich naiven Gedichte ſprechen viel inniger zum Gemüth, ſind viel lebendiger und anſchaulicher, und beſchäftigen uns zuthunlicher und traulicher, als viele der pompöſen theologiſchen Lieder thun könnten. Das Bilderreiche und Weltliche dieſer Lieder verführte allerdings ſpäter auf die Abwege der ſinnbildernden Poeten, dies wäre aber wohl zu vermeiden geweſen, wenn man dieſen Ton beſtimmter ausgebildet hätte. So aber findet ſich kein Dichter, bei dem er nur eigentlich herrſchend wäre, nur ſpielt er bei einigen häufiger durch.

Wer den Unterſchied dieſer bürgerlich ſchlichten Lieder von den liturgiſch-theologiſchen will kennen lernen, dem würde ich empfehlen, neben den Sammlungen von Luther's Liedern und ähnlichen Geſangbüchern eine Sammlung von dem Augsburger Bürger Apfelfelder von 1601 [29]) (2te Ausg. 1616) zu durchblättern, oder neben die oben genannten Dichter den Nicolaus Hermann zu halten. Vieles hält ſich auch hier an den allgemeinen von Luther angegebenen Ton. Doch iſt in jener Sammlung ſogleich auffallend, wie in den hier zuſammengetragenen Liedern meiſt Salbung und Schmuck fehlt, wie ſie ſchlicht, prunklos, einfach, hell und deutlich und durchaus praktiſch ſind. Es ſind vorzugsweiſe Tiſch-, Morgen- und Abendgebete, anſpruchlos und ohne andere Würde, als die ehrlich fromme Geſinnung und die Näherung des Ausdrucks an die Bibel mittheilen kann. Solchen volksmäßigen Verſen, Strophen und Liedern, wie ich ſie eben andeutete, begegnet man darin, und dem naiven, populären, gläubig-einfältigen Tone, überall; er verſchmäht die Pſalmen und giebt dafür lauter ſo angewandte Stücke, fromme Lieder beim Trunk, für die Tagsgeſchäfte und Zeiten, für Wandersleute, Schwangere, Nothleidende, Sterbende; und ſolch ein Sterbelied klingt dann wohl ähnlich einem

29) Chriſtliches Handbüchlein durch Joh. Philipps Apfelfeldern, Burgern zu Augsburg.

profanen Abſchiedsliede; ſolch ein Klagelied iſt dann eine Unterredung des Dichters mit ſeiner Seele, der er es an den Aeuglein abſieht, wie großes Ungemach ſie leide. Obwohl viele bekannte Texte von Luther, Weiß, Capito u. A. aufgenommen ſind, ſo ſind doch ſehr viele unbekannt und anonym; hie und da erſcheint am Schluſſe der, der dies Liedlein erdacht, ſo wie ſich auch Nicolaus Hermann (ähnlich wie Hans Sachs) wohl in ſeinen Liedern am Ausgang nennt. Was macht uns ein Lied, wie das von Gellert ſo ſehr geprieſene — Herzlich lieb hab ich dich o Herr — von Martin Schelling in Nürnberg (1532 bis 1608) ſo werth, als eben derſelbe ungeſalbte, kindliche Ton, ſelbſt die kindlichen Spielereien, wie ſie ſich ebenfalls bei Hermann finden? Was das Lied von Joh. Pappus aus Strasburg (1549—1610) — Ich hab mein Sach Gott heimgeſtellt —, als wieder das Untheologiſche, Menſchliche, Volksthümliche?[30]) und ferner das — Valet will ich dir ſagen — von den berühmten Valerius Herberger aus Frauſtadt (1562—1627) in Peſtnoth gemacht, das ſo popular mit Gott verkehrt, wo am Ende der Dichter Chriſt bittet, er ſolle die Seele in das ſchöne Bündelein derer binden, die im Himmel grünen, ſo wolle er ihn ewig rühmen, daß ſein Herz treu ſei. Welch eine treffliche Anlage iſt in dem Liede — O Ewigkeit, o Ewigkeit — im Wunderhorn! Aber was macht es ſo ſchön, als weil es nicht ſo ſtreng geiſtlich iſt, weil man geſpannt wird, wohinaus es will, weil es erſt am Ende die geiſtliche Anwendung kurz und voll Wirkung macht, weil es die Phantaſie weckt, ehe es das Herz anregt, weil es voll volksthümlicher Bilder iſt[31]), weil es ſich etwas von dem bibliſchen Ton zur Selbſtſtändigkeit entfernt? Dieſe Manier nun iſt bei dem ehrlichen Cantor von Joachimsthal Nicolaus Hermann († 1561), am herrſchendſten, bei dem Volksmann die Volksform[32]). Er war befreundet mit Matheſius

---

30) Hier ſind Stellen wie: „für den Tod kein Kraut gewachſen iſt; der bittre Tod frißt alle Menſchenkind; und eine Strophe:

Heut ſind wir friſch, geſund und ſtark,
morgen todt und liegen im Sarg,
heut blühn wir wie eine Roſe roth,
bald krank und todt,
iſt allenthalben Müh und Noth.

31) Alle dieſe einzelne Stücke und Andere von Paul Röber u. Joſua Stegmann, die hierher gehörten, kann man in Rambach's Anthol. finden.

32) Geyſtliche Lieder, Leipz. 1586. Olearius muß aber Recht haben, wenn er berichtet (ſ. Wetzel's hymnopoeographia I, p. 414), der erſte Theil

und Eber; der letztere ſagt, daß ihm Matheſius bei ſeinen Liedern geholfen habe, was ſich vielleicht nur darauf bezieht, daß er ihren Stoff aus deſſen Predigten (wie z. B. ein Reinig den Stoff ſeiner Lieder aus Habermanns Gebeten)[33]) hernahm, denn in den Hiſtorien von der Sündfluth berichtet Matheſius ſelbſt in der Vorrede, die er dazu ſchrieb, daß viele ſeiner Reden von Hermann fein rund und artig mit guten deutſchen Worten nach Art des alten (bibliſchen) Meiſtergeſanges geſtellt worden ſeien. Es kann ſich aber auch auf wirkliche Hülfe bei dem Reimgeſchäft beziehen, weil einzelne Lieder von Matheſius exiſtiren, die (wie das heilige Wiegenlied — O Jeſu liebes Herrle mein —) die kindliche Manier Hermanns ähnlich, oder vielmehr ärger und bis zum ſcherz- und poſſenhaften an ſich tragen. Hermann widmet ſeine Geſänge den Kindern[34]), die Alten und Gelehrten bedürfen ſie nicht, ſagt er. Er hält ſich an die Haus- und Kirchenlieder, die Kirchengeſänge will er, wie er ausdrücklich ſagt, den Gelehrten und Geiſtreichen befehlen. Es ſcheint, ihn verdroß der Gelehrten Zänkerei und Gebeiß[35]), das auch in die Liederliteratur einging: denn ſchon im 16. Jahrhundert wurden einzelne Lieder (wie z. B. ein ähnlich volksmäßig lautendes von Witzſtädt — Nun höret zu ihr Chriſtenleut —) als irrig verdammt. Er zog ſich daher in ſeine Schule zurück, in der er mit Begeiſterung wirkte, und er wirft in ſeiner Vorrede zu eben jenen Hiſtorien einen erfreulichen Blick auf das Glück der damaligen Jugend und den Zuſtand der Joachimsthaler Schule, einen erſchreckenden auf die verſunkenen Schulen der Vorzeit. Und wenn ihm neben ſeiner Jugend noch etwas am Herzen liegt, ſo ſind es ſeine Bergleute in ſeiner Vaterſtadt. Weil dieſe ſo oft Troſts bedürfen vor andern, dieweil ſie eine ſo

---

ſei ſchon 1559 herausgekommen, da ſie älter ſind als die „Sonntagsevangelia, Wittenb. 1562.“ und die „Hiſtorien von der Sündflut“ ꝛc. Wittenb. 1563.

33) Hauskirchen Cantorey v. Paſchaſius Reinigius (1586).

34) Am Schluſſe der Evangelien:
Ihr allerliebſten Kinderlein, das Geſangbüchlein ſoll ewer ſein,
es iſt kein alber und kein ſchlecht, drum iſt es für euch Kinder recht.
Alt und gelarte Leut bedürffens nicht, und die zuvor ſind wohl bericht.

35) In einem Liede vom jüngſten Tage heißt es:
Auch alle künſt yetzt bettel gehn, wiewol im höchſten grad ſie ſtehn,
die wohlfeil ſie verechtig macht, Gots wort man ſpott, verhönt und lacht.
der Gelerten zank und args gebeiß, macht das der gemeine Mann nicht weiß,
wo ſey die reine rechte lehr, ir vil ſuchen nur rhum und ehr.

ungewiſſe und unbeſtändige Nahrung haben, dergleichen man in allen ſonſtigen Handtierungen kaum finde, heute Biſchof und morgen Bader, jetzt reich bald arm, alſo daß ſie ſchlechts dem Herrn Gott müſſen in die Hände ſehen und auf ſeine Güte warten, ſo hat er ihnen zur Erbauung auf ihre Bergreihen Melodien gemacht und Abendreihen, wie er voll herzlicher Sorgfalt ſeiner Jugend anpaſſende Geſänge dichtete und componirte[36]). Er vermeidet alſo durchweg den heiligen Kothurn, redet plan und einfach in Maß und Gedanken, gibt uns herzliche Tiſchgebete, von denen Rambach ein — Alle die Augen warten auf dich —, oder — Beſcheer uns Herr das täglich Brot — nothwendig hätte mittheilen müſſen[37]), falls er den Cantor richtig charakteriſiren wollte, den man bei ihm durchaus nicht kennen lernt. Jetzt finden wir ein Brautlied, dann ein Begräbnißlied, alle gleich kindlich und herzig, dann eine Predigt Jeſu an die Kinder, oder einen Weihnachtsgeſang, oder ein Geſpräch zweier chriſtlicher Jungfräulein[38]); dann höchſt naive treuherzige Morgen- und Abendſegen, deren Seitenſtücke von ganz ähnlicher Art wir heute noch ſprechen hören, und die alle aus jener Zeit noch herrühren müſſen. Sehr trockene Reimereien von höchſt geringem Werthe ſind dagegen ſeine erſt im Alter geſchriebenen Sonntagsevangelien und die Hiſtorien von der Sündfluth, Joſeph, Moſe, Helia u. A.

---

36) Hermann und Matheſius ſchreibt es der volksſinnigen Weiſe in ſeinen curiöſen Gedanken von deutſchen Verſen zu (II, 33.) daß die Bergſänger in Joachimsthal ſelbſt ihre Lieder in das Geſchick gebracht: „Denn daß die alſo genannte Bergmuſic auch bei Fürſten und Herren einige Äſtim erlangt hat, das kommt nicht etwa daher, daß die Sänger ſeltſam aufziehen, und eine ſimple Manier im Singen haben, ſondern weil ſie Alles in ſo kurzen und nachdenklichen Reimen vorzubringen wiſſen. Es thue mir jemand den Gefallen und blättere die alſo genannten Bergreihen durch, er wird ſehen, daß ich in meinem judicio nicht betrogen bin.“

37) Auch beſonders: „Hört ihr lieben Kindelein, ſpricht das hertzet Jeſulein“ ꝛc.

38) Zur Probe den Anfang:

Wil Niemand ſingen, ſo wil ſingen ich.
Der König aller Ehren freyt umb mich.
Denn in der Tauff hat er mich ihm vertrawt,
Auff daß ich ſey ſeine allerliebſte braut.
Was hat er denn zum Malſchatz geben dir?
Ein güldnes Fingerlein mit eim Saphir.
Was bedeut am Fingerlein der Saphir?
Es iſt der heilig Geiſt, den ſchenkt er mir ꝛc.

Daß dieſe größere Annäherung zum Weltlichen und Sinnlichen unendlich viel ſchwerer war, als das Anhängen an den bibliſchen Pſalmton in jenen liturgiſchen Liedern, läßt ſich denken. Dieſe letztere Gattung hat ſich daher auch viel länger in wirklicher Würde erhalten, während man auf Hermanns Wege ſehr bald nach den verſchiedenſten Richtungen abwich. Er ſelbſt ſchon unterſchied nicht das Einfältige ſeiner Gelegenheitslieder von dem Werthloſen und Unbedeutenden ſeiner gereimten Evangelien. In dieſer ſchalen, meiſterſängerlichen Reimerei von Bibelſtellen, die ſich auf keine Weiſe zum Geſange ſchickten, war ihm ſchon Michael Weiß und wenn man will, ſelbſt Luther vorgegangen; ein Aberlin hatte ſchon 1541 die ganze Bibel in drei Geſänge, gekünſtelte Akroſticha, gebracht. Dieſe Beiſpiele wurden außerordentlich oft nachgeahmt. So ſchrieb ein Samuel Hebel in Schweidnitz, der auch ein dramatiſches Spiel von der Belagerung von Bethulia gemacht hat, 1571 Sonntagsevangelien[39]) für Kinder, für Hausväter und Hausgebrauch. Und ſo wie Hermann ſelbſt von einer Schulmeiſterin in Joachimsthal zu ſeinen Evangelien war aufgefordert worden, ſo regte er wieder damit eine Schulmeiſterin Magdalena Heymair an, 1579 Sonntagsepiſteln[40]) zu reimen, Alles ohne allen Werth. Bartholomäus Ringwaldt aus Frankfurt a. O. (1530 — Ende d. 16. Jahrh.) gehört hierher[41]). Er iſt ganz offenbar von Hermann angeregt, ſingt in deſſen Tönen, affectirt deſſen kindliche Naivetät, und ſteht in einer Art Mitte zwiſchen ihm und Alberus. Eine neue Periode mit ihm zu beginnen, war nicht weislich von Rambach, der auch ſelbſt keinen Grund dazu weiß, als die Menge ſeiner Lieder, was freilich auch kein Grund iſt. Er hat das Volksmäßige des Hermann und Aehnlicher, das Zeitgemäße des Alberus, Beides aber um eine große Stufe roher und härter, wie er ſich auch in ſeinen übrigen nicht geiſtlichen Poeſien ausweiſt. Er iſt zwar Theologe, er ſchreibt auch ausdrücklich, um zu beweiſen, daß nicht alle Pfarrherrn der Dörfer (er ſtand in Langfeld in der Neumark) blos des Kruges und Ackerbaues warten, zugleich um zu zeigen, wie er ſeinen Bauern die

39) Die Sonntagsevangelien ꝛc. durch Sam. Hebelum. Görlitz 1571.

40) Sonntägl. Epiſteln, Nürnberg 1579.

41) Hier reden wir von ſeinen geiſtlichen Sachen blos, dem chriſtl. Spiegel, den Troſtliedern in Sterbensläuften, den Evangelien, die zuerſt 1581 ſpäter 1646 noch einmal erſchienen ſind. Wir haben eine Lebensbeſchreibung Ringwaldt's von Wippel. Berlin 1751.

Evangelien auslegt, und was ſeine Meinungen in ſtreitigen Artikeln z. B. vom freien Willen, von der Rechtfertigung der Gegenwart des Leibs und Bluts ſeien. Aber er ſchreibt doch dergleichen auch im Mißmuth über eine „haderhaftige Zeit, die er wünſcht bei reiner Einfalt zu erhalten.“ Er fürchtet ſich auch nicht vor Derbheiten, die ſonſt die theologiſchen Liederdichter vermeiden; er erzählt bibliſche Geſchichten wie Hermann in einem naiven Tone, als ob Niemand was davon wiſſe; ſingt Lieder bei Gelegenheit von Hochzeiten und Taufen, für Kinder und Soldaten; er ſagt gelegentlich ſelbſt, daß er zuweilen ſcherzen müſſe, und ſo fragt er wohl Gott, warum er ſein Angeſicht ſo mit Plundern bedecken wolle, und ihn als ein Mann mit ſchrecklichen Gebärden anlaufen, er ſolle doch die Nebelkappe abnehmen u. ſ. w. Dergleichen Stellen ſtehen übrigens nebſt andern volksthümlichen Erinnerungen mitten unter bitter ernſthaften Liedern, wo er ſtreng und heftig eifert, gleich Alberus gegen den römiſchen Antichriſt und den Türken, wo denn Alles voll Anſpielungen auf die Zeit wird. Seine eignen Lieder zeichnen ſich vor ſeinen Evangelien, die 1581 zuerſt herauskamen, nicht aus. Hier haben wir die alten Otfriediſchen Evangelienharmonien, nur nicht ganz ſo roh wie bei den Meiſterſängern, wieder, ganz ſo mit Beifügung eines Morale oder Vermahnung, eines Gebetes, der Deutung einer Figur des alten Teſtaments, oder mit Einſchiebung eines ausführenden Zugs in die Erzählung des Evangelientextes. Solche Evangelien hat ferner Eucharius Eyring[42]) 1589 gereimt, dem wir, wie auch Ringwaldten, noch ſonſt begegnen werden. Neben Ringwaldt iſt Ludwig Helmbold (1532 — 1598), der hauptſächlich in Mühlhauſen lebte, der geſegnetſte Liederpoet dieſer Zeit. Für ſeine lateiniſchen Oden, die ich nicht kenne, hat er von Max II. die Dichterkrone erhalten, für ſeine deutſchen hätte er den Staubbeſen verdient. Er hat über hundert Hochzeitlieder aus bibliſchen Sprüchen und Hiſtorien, etwa ſechzig Feſt- und Schullieder und zwei Bände Evangelien[43]) geſchrieben, in deren 2tem Theile auch Pſalmen und ſelbſtſtändige Lieder ſind. 1609 kamen auch die Melodien auf 30 geiſtliche Lieder vom ihm von Joachim von Bruck

42) Sommertheil der Evangelien, geſangsweiſe. 1589. u. a. m. ſ. Wezel anal. hymn. I, 2. p. 58. sq.

43) Dieſe erſchienen erſt nach ſeinem Tode: Schöne geiſtliche Lieder über alle Evangelia ꝛc. Erfurt 1615.

heraus, aus welchen die gewöhnlich mitgetheilten Proben Helmboldiſcher Lieder genommen ſind. In allen gleitet man in die tiefſte Proſa hinunter[44]); man reicht ſich hier wieder mit dem, was die Meiſterſänger arges hinſudelten, die Hand, findet im Geſang die Stellen der Bibel mit Capitelzahl und Verfaſſer citirt u. dgl. Dieſe Evangeliendichtung dauert ins 17. Jahrhundert hinein, wo man auf dergleichen von Albert Lüders 1627 trifft[45]), was wohl noch tiefer als Ringwaldt ſteht, von Joh. Staffel 1645[46]), einem vertriebenen evangeliſchen Prediger, zu dem damals noch nicht einmal etwas von der neuen Proſodie des Opitz gedrungen war. Auch ſelbſt in den Sonntags- und Feſtevangelien von Johann Heermann (von 1636) findet man wohl etwas lyriſchere Haltung, einen fernen Anklang an den Ton der Romanze, dennoch heben auch ſie nicht über die Langeweile hinweg. Dagegen gibt es noch unzählige andere Sachen, die ſich höchſt dürftig, wenn nicht an Evangelien, ſo an andere Bibelſtellen anlehnen. Evangelien herrſchen noch vor in den geiſtlichen Liedern des Seb. Ambroſius († vor 1600); die 114 geiſtreichen Lieder von Cyriacus Spangenberg, im Anhang ſeines Pſalters (1582) ſind aus einzelnen liederartigen Stellen der Patriarchen, Altväter, Propheten und Apoſtel gereimt, und ähnlich die Gebete, Dankſagungen, Lobgeſänge und Klagelieder heiliger Leute im alten und neuen Teſtamente, von Abraham Geyſel (1619). Ein Paſtor Schimmler in Göttingen reimte 1621 den Inhalt des Katechismus, wo ſchon allerhand Finſteres, ein Zornſpiegel und Exempel der größten Strafen Gottes u. dgl. hereintritt. Ein Chriſtophorus Schwanmann machte 1635 geiſtliche Epigramme auf die Sonntagsevangelien, ein Paſtor Bothe in Gerdau 1649 Tetraſtichen auf alle einzelnen Kapitel der Evangelien und Epiſtel, in denen er ſich bewogen findet, über die einzelnen Worte die Verszahlen zu ſchreiben, in denen ſie zu leſen ſind, und er

---

44) Hier heißt es z. B. in einem Liede:

„O Deutſchland danke Gott dem Herrn,
ſprich laß uns nimmermehr verlieren
das Augspurgiſch Bekenntniß klar,
erhalt uns Herr von Jahr zu Jahr
wider den Antichriſt zu Rom,
wider's unruhig Zwingelthumb ꝛc.

45) Psalmodia evangelica. Wolfenb. 1627.

46) Sonntags- und Feſtevangelia. Regensb. 1645.

meint ſein elendes Zeug damit zu entſchuldigen, daß es lauter Worte der Bibel enthielt!!

Wenn nun auf dieſer Seite Hermann's Manier ins tiefſte Verſinken verleitete, ſo führte es auf der entgegengeſetzten zu dem ſonderbarſten Ueberſteigen. Der Gebrauch weltlicher Bilder, die ganze ſpielende und leichte Manier war ſo verführeriſch; das Bildliche konnte ſinnbildernd, das Kindliche konnte kindiſch werden. Wirklich werden wir im 17. Jahrhundert dieſe zwei Hauptzweige des Kirchenlieds wiederfinden; das liturgiſche dauert fort in der alten Weiſe und hält in den Königsberger Dichtern die muſikaliſche Natur feſt; das weltlicher klingende entfernt ſich ſtets mehr, wie ſchon jetzt, von der Muſik, macht mehr poetiſchen Anſpruch und wird ſtets ungeiſtlicher, indem es übergeiſtig und phantaſievoller wird. Die kindliche Art führte ſtracks zu den Tändeleien des Spee und der katholiſirenden Manier vieler proteſtantiſcher Dichter. Wer den Zuſammenhang dieſer eben beſprochenen weltlichen Lieder mit dieſen ſpätern verſtiegenen unwahrſcheinlich findet, den Zuſammenhang zwiſchen Nicolaus Hermann und Spee, dem wollen wir zwiſchen beiden eine Brücke bauen. Es gibt Sonn- und Feſttagsgeſänge, Katechismuslieder, Nothgebete von einem Thomas Hartmann [47]) (1604), zum Theil blos geſammelt, worin auf der einen Seite Kinderlieder in Hermann's Art ſind, allein ſchon unleidlich überladen, läppiſch tändelnd und verſüßlicht, ganz ohne den ſchlichten Sinn des Nicolaus; auf der andern erſcheinen ſchon jene allegoriſchen Deutungen des Vogels Phönix auf Chriſtus u. dgl. In den Liedern des Chr. Donauer (1607) ferner iſt das wunderlichſte Gemiſch, das ſchon vollkommen auf die Eigenheiten der Pegnitzſchule vorbereitet, aber auch zum Theil noch ganz in die alte Zeit des Hermann zurückleitet. Da ſind Wiegenlieder ganz in deſſen tändelnder Art; die Volksproſodie auffallender als ſonſt, unedlere Bilder werden nicht vermieden. Dann aber ſieht man ſeine künſtleriſche, weltlichere Neigung ſchon in der Vorliebe für die Pſalmen des Lobwaſſer, dem er im Anfang ſeines 23. Pſalmes offenbar ein Compliment macht [48]); er hat italieniſche Sachen geleſen und greift in die Maße der Villanellen

---

47) Der kleine Chriſtenſchild ꝛc. Thomas Hartmann (1604).

48) Mein Hirt iſt der Herr; Nichts wird mir gebrechen,
Mich, mich weidet er Auf den Auen grün
Führet mich anhin Zu Labwaſſers Bächen.

über. Es iſt hier ein Zug nach ſinnlichen und faßlichen Gegenſtänden und Gleichniſſen, nur ohne Gabe; ein Weg iſt eingeſchlagen nach der Kunſtpoeſie der ſpätern Dichter des 17. Jahrhunderts, aber verfrüht. Noch iſt er hierzu zu befangen in der meiſterſängerlichen Art der Volkspoeſie, und was iſt die Folge? Er fällt mehr in die alte frauenlobiſche Manier zurück, die ja ebenſo aus der gelehrten Poeſie der Gnomiker zu der Volksdichtung überleitet, wie wir hier aus dieſer wieder in eine ganz ähnliche gnomiſche Periode übergeführt werden [49]). Wer etwas aus jener Regenbogenſchen Zeit im Gedächtniß hat, vergleiche die unten mitgetheilten Verſe aus Donauer's Gebet des Hiskia, ob nicht daſſelbe rohe Pathos darin wiederkehrt. Ja er reimt ſchon Einzelnes aus dem hohen Liede, geht auf die Vorſtellungen von der Brautſchaft der Kirche mit Chriſt, von der inbrünſtigen Seelenliebe zu Gott ein, die wir in jener Zeit fanden, und im 17. Jahrhundert weiterhin wiederfinden werden. Und wem die Vergleichung mit Frauenlob zu weit zurückgreiſt, der leſe ſeine Epithalamien, Epitaphien, Epicädien, ſeine ethiſchen Gnomen und Priameln, und er wird an Roſenplüt's Producte erinnert werden. Hier iſt Alles ſo gedrungen und dunkel, wie ſeine Lieder ſonſt hell ſind, Alles allegoriſch, und zwiſchen die ſchwülſtigſten ſchleichen ſich dann die proſaiſchſten und gemeinſten Ausdrücke ein. — Ich erinnere ferner an die Geſchichten, die von dem durch den Verfaſſer Philipp Nicolai aus Waldek (1556—1608) und den Componiſten David Scheidemann berühmten Liede — Wie ſchön leuchtet der Morgenſtern — erzählt werden. Auch in dieſem Liede treffen wir auf die frühern und ſpätern Künſteleien: es iſt ein Onomaſtikon auf des Verfaſſers Schüler Graf Wilhelm Ernſt zu Waldek; auch hier auf die uns von früher her bekannten und gleich nachher weitläufig bei Spee wiederkehrenden Bilder der Sehnſucht der gläubigen Seele nach dem Gemahl Chriſtus, mit all den verzückten Benennungen und

49) Mein Zeit dahin von mir iſt aufgeraumet,
wie thut der Hirt ſeim Hüttlein ungeſaumet,
reiß ab, wie Weber's Fedmlein umbgebaumet;
Er ſengt mich dürr und macht mit mir ein Ende,
den Tag vor hohem Abend ich vollende,
was ich auch gulfft, herr, weigerung mir ſende.
Er aber wie ein Löw' brach mein Gebeine,
ich wünſelt wie ein Kranch und ſchwälblein kleine,
gurrt wie ein Taub, weil mich ſchmertzt Qual und Peine ꝛc.

vertieften Anſchauungen, bei einer inbrünſtigen und geſteigerten Andacht. Dies Lied iſt auch der Zeit nach das erſte, wo man entſchiedner dieſe weltlichen Gleichniſſe findet: aber es ward auch aufgenommen, daß man wohl ſah, für das proteſtantiſche Volk war dergleichen nicht. Man parodirte das Lied vielfach, man ſang es auf allen Hochzeiten, die Leute meinten, ſagt Avenarius, daß ihnen in dieſem Liede gezeigt werde, wie ſie als Eheleute ſich einander fleiſchlich lieben und begegnen ſollten; und Tenzel ſagte lobend davon, die lüſternen Weltkinder ſogar ließen, wenn ſie es hörten, Gedanken und Blicke auf einander fliegen und ſaugten aus dieſer ſchönen Blume ihr Gift wie die Spinnen. Hier ſieht man, wie an einem Symbol, daß ſich die Poeſie gleichſam nach den gelehrten Kennern hinziehen mußte, da ihre kleinſten Freiheiten im Volk kein Verſtändniß mehr fanden. Männer wie dieſer Nicolai wandten ſich aber auch in ihrer Sinnesart von dem Volke ab. Sie verließen die Heiterkeit Luther's und wußten nicht dem Unglück zu begegnen. In Leidenszeiten hatte ſich Nicolai von der Welt mit ſeinen Gedanken weggewendet[50]), hatte Auguſtin's Tractatlein durchforſcht, darin er die hohen Geheimniſſe wie Nüßlein aufbiß und die wunderſüßeſten Kerne herauslangte; Ezechiel und Daniel und die Offenbarung, aus der er den Untergang der Welt auf 1670 prophezeihte, waren ſeine Lieblingslectüre; er war ein intoleranter, harter Verfolger der Reformirten, daraus erklärt man ſich den Ton ſeiner wenigen Lieder leicht. Wie er in die Frage vom ewigen Leben, ſo vertiefte ſich Martin Böhme (aus der Lauſitz 1557—1621) ſein ganzes Leben hindurch in die Paſſion, um ſie ſich und andern tief ins Herz zu prägen, machte 150 Predigten darüber (spectaculum passionis) und brachte das Mark dieſer Predigten wieder in 150 Reimgebete, die aus jenem Predigtwerke beſonders abgedruckt wurden[51]), und überdies ſchrieb er die bekannteren 300 Reimgebetlein[52]). Auch hier iſt die angeſtrengtere Frömmigkeit, der finſterere Sinn, der auf Chriſti Todesſzenen mit Vorliebe verweilt, ſich am Blutſchweiß des Erlöſers tröſtet und erbaut, auf Gottes Zorn weiſt, zur Buße mahnt, den geiſtlichen Hahnenſchrei erhebt. Dieſem Geiſte, ſo wie all den verſchiedenen Richtungen, auf die wir bisher andeutend hinlenkten, werden wir in und nach Opitzens Zeit wieder begegnen.

---

50) Vorrede zu ſeinem Freudenſpiegel des ewigen Lebens. Fr. 1599.

51) Vergißmeinnicht ꝛc. Martini Bohemi. Jena 1671.

52) Centuriae tres precat. rythm. Lauban 1606—1614.

Neben dieſen Gattungen machten ſich nun noch ganz beſonders die deutſchen Ueberſetzungen der Pſalmen breit, wie auch die lateiniſchen der Eoban Heß, Paul Eber u. A. viele Aufmunterung gefunden hatten. Sie beurkunden den Mangel an ſelbſtſtändigen Liedern im Anfange der Verbreitung der evangeliſchen Lehre eben ſo ſehr, als die Vorliebe für das Text- und Erbauungsbuch des königlichen Sängers. Die Urſache dieſer Vorliebe iſt aus dem bisher Vorgetragenen von ſelbſt klar, ich gehe alſo ſogleich zu den einzelnen Erſcheinungen über, unter denen nur einige von eigentlicher Wichtigkeit für uns ſind. Zuerſt machen wir auch hier die Bemerkung, daß im Anfange beſonders einzelne Pſalmen, und dieſe jedesmal nach ſubjectiver Wahl, und darum immer beſſer gelungen überſetzt wurden, als wo man den ganzen Pſalter reimte. Luther würde wohl nicht auf den Gedanken gekommen ſein, ſo mechaniſch die ganze Menge der alten Hymnen zu übertragen; nicht viele von dieſen Geſammtüberſetzern haben wohl etwas geliefert, wie Adam Reußner's Pſalm „In dich hab ich gehoffet Herr," oder wie einige Stücke von Fiſchart, die ich an einem andern Orte noch erwähnen will. So ſind auch die von Leo Jud von der gedrungenen Art der lutheriſchen Bearbeitungen, und alle dieſe erlauben ſich auch weit mehr Freiheiten als die eigentlichen Ueberſetzer. Selnecker's Pſalmen ſind geringer, wie ſich auch ſeine ſonſtigen Lieder nicht auszeichnen, dagegen darf man unter dieſen Erſtlingen einige von Wolfgang Möſel nennen[53]); weniger ſchon aus denen von Ludwig Oeler, Mathäus Greyter, Vogler und Dachſtein. Der erſte ganze Pſalter, der mir bekannt iſt, iſt der von Johann Clauß (1540), in deſſen Vorrede es zwar heißt, es ſeien ſchon verſchiedene deutſche Pſälterlein vorhanden[54]), und ſchon geklagt wird, wie ſich nun jeder Dichtens annehme, da doch mehr dazu gehöre, als wie man ſagt

53) Beiläufig wollte ich hier anmerken, daß Möſel's Lied: „Der Herr iſt mein getreuer Hirt," gewöhnlich als nur im Anfangsvers verſchieden von dem „Mein Hirt iſt Gott der Herre mein," angeführt wird. Beides ſind aber verſchiedene Bearbeitungen deſſelben 23. Pſalms, beide von Möſel. Sie ſind nicht allein bei Schott, ſondern auch in andern Geſangbüchern unter Möſel's Namen zu finden. So wird auch das erſte dieſer Lieder fälſchlich oft dem Cornelius Becker zugeſchrieben, blos weil ſein 23. Pſalm mit demſelben Verſe anfängt.

54) Von Jacob Dachſer, einem Geiſtlichen zu Augsburg, war der „ganze Pſalter Davids" zwei Jahre vorher, 1538, überſetzt worden.

Kraushaare. Die Ueberſetzung iſt in Reimpaaren, nicht uneben von Sprache, allein gerade nicht hervortretend. Es folgen der Zeit nach die Uebertragungen von Hans Gamersfelder (Nürnb. 1542) und von Burkard Waldis (Fr. 1553). Gegen die ſpätern Ueberſetzer gehalten haben Beide ſehr wenig Handwerksmäßiges noch; Beide kann ich nicht gering anſchlagen, wie Rambach thut, der überhaupt an dieſen Pſalmüberſetzungen nicht hätte vorbei gehen müſſen. Sie ſind unter ſich ganz verſchieden. Gamersfelder iſt ſchlicht und einfach, hat alle ſeine Pſalmen auf Eine Melodie gerichtet und hält ſich genau an den lutheriſchen Text, aus dem er für ſeine ganze Sprache ſchöne Frucht gezogen hat. Wer unter ſeinen Pſalmen den 12. lieſt und nicht weiß, daß er von Luther geborgt iſt, wird nicht anſtoßen dabei: es iſt einerlei Ton und Art. Waldis' Maße und Sprache iſt kunſtreicher und ſteuert ſchon auf die Art der Lobwaſſerſchen Pſalmen hin; obgleich auch er ſich möglichſt an den Text hält, ſo fügt er doch mehr paraphraſirend zu, wozu ihn ſchon ſeine mannichfaltigen Weiſen und Reime zwingen. Gamersfelder fällt in ſeinem glatten Wege nie aus der bibliſchen Würde. Waldis überſetzt mit einer gewiſſen Tiefe des innern Verſtändniſſes ſo gewandt, wie doch Wenige ſeiner Zeit ſo ſchwierige Versmaße würden behandelt haben. Es fehlt dieſen Ueberſetzungen ungefähr ſo viel Wärme und Empfindung, als den Originalliedern die glättere Form und Sprache dieſer Ueberſetzungen; und wieder würde Waldis, menſchlich wie er fühlt, und aus ſeiner lebendigen Veranlaſſung heraus, in Gefängniß und Noth, ſeine Empfindungen lebhafter ausgeſprochen haben, wenn er ſich an Gamersfelder's einfache Form hätte halten wollen. In dieſer ſchlichten Geſtalt bleibt die hohe Einfalt der Pſalmen ſichtbarer, in Waldis' freierer Behandlung trifft man auf manche kleine Wendung, den Inhalt anwendbar auf die Zeit zu machen. Beide werden in einzelnen Stücken gelegentlich wohl übertroffen. Gamersfelder im 29. Pſalm reicht nicht an Fiſchart, der hier gerade Stoff hat für ſeine Sprachgewalt, dagegen iſt ſein 42. beſſer als Fiſchart's, Magdeburg's, Lobwaſſer's u. And. Bearbeitungen. Wieder iſt dagegen Waldis durch ſeine Zeitgemäßheit beſſer im 48 („Groß iſt der Herr und hochberühmt"), einer Art Seitenſtück zu „Eine feſte Burg"[55]). Mehr benutzt und verbreitet als dieſe beiden

55) Dieſer Pſalm wird anderswo übrigens dem Fiſchart zugeſchrieben, und es iſt glaublich genug, daß er von ihm iſt. Das Entlehnen und Borgen iſt all-

Pſalter war der von Johann Magdeburg, Prediger an der Katharinenkirche in Hamburg, der 1565 mit einer Vorrede von Heſchuſius herauskam. Dies lag wohl daran, daß die von Gamersfelder der Melodie nach zu einförmig, die von Waldis zu ſchwierig waren, um viel gebraucht zu werden. So hat auch Schott ihn in der oben erwähnten Sammlung zum Fundamente genommen. In den ſiebziger Jahren erſchien neben Sunderryter (1574) und Paul Schede (1572) (der nur 50 Pſalmen überſetzte), Lobwaſſer, der uns beſonders wichtig iſt. Niemand hat in dieſer Zeit größere Wirkung mit ſeinen Liedern gemacht, und Niemand ärgere theologiſche Anfechtungen auszuſtehen gehabt. Lobwaſſer († 1585) ſtand in Königsberg, welches ſeit ihm und Johann Gramann (Polyander) ein Hauptſitz der geiſtlichen Liedermuſe blieb, und gab ſeinen Pſalter (Leipzig) 1573 heraus, obgleich die Dedication ſchon 1565 geſchrieben iſt. Er hatte ſchon Jahre vorher die Pſalmen, wie ſie in franzöſiſcher Sprache ausgingen, ins Deutſche überſetzt, jedoch nicht zum Drucke beſtimmt. Hier haben wir neben Fiſchart's Gargantua die erſte Aufmerkſamkeit auf die franzöſiſche Literatur, die bald ſehr bedeutend werden ſollte. Mit dieſem gereiſten und gelehrten Hofpoeten, der zu Geſchenk und Dienſtbezeugung ſchon dichtet, ſympathiſiren daher auch die Opitz und Aehnliche mehr, als mit irgend einem der Andern dieſer Zeiten, und wir haben auch ihn als denjenigen anzugeben, bei dem in dieſem Zweige das gelehrte Element anfängt vorzutreten. Seine Pſalmen ſind nämlich nicht nach dem lutheriſchen Texte, ſondern mit Hülfe eines Franzoſen Jacob Gaurier nach jenen franzöſiſchen übertragen, die zum Theil der leichtfertige Proſelyt Clemens Marot, der am franzöſiſchen Hofe den Narren ſpielte, zum Theil Theodor Beza überſetzt hatten. Natürlich kam dadurch Lobwaſſer in jenen eifrigen Zeiten in den Geruch eines Reformirten; man ſagte ihm bald nach, daß er calviniſche Gloſſen habe einfließen laſſen. Die Theologen trugen ihre orthodoxen Ausſtellungen auf die Ueberſetzungen an ſich über; der Profeſſor Feller in Leipzig epigrammatiſirte: Ein andrer lob Waſſer, ich lobe den Wein; und Paul Schede (Meliſſus) urtheilte, daß Lobwaſſer in einzelnen Geſätzen die Verſe verderbe, die Melodie entſtelle, die Cäſuren vernachläſſige, und es ſei überhaupt Vieles darin ſehr wäſſerig. Hiergegen ereifert

gemein Sitte. Wäre dies nun wirklich ſo, ſo hätte Fiſchart ſchon vor 1552 geſchrieben.

ſich nun Opitz in der Vorrede zu ſeiner Pſalmüberſetzung heftig, und charakteriſirt dabei die Schediſchen Pſalmen ſelbſt ganz gut. „Was Meliſſus“ ſagt er[56]) „Lobwaſſern etwa wegen der Reime und ſonſt für Mängel zumißt (davon die Zeit darum Urſach war, weil damals die jetzige Manier poetiſch zu ſchreiben und den Ton von Syllaben in Acht zu nehmen unbekannt geweſen), dieſelben hat er, Meliſſus, in ſeinen 50 Pſalmen nicht allein nicht vermeiden können, ſondern auch noch dazu oftmals darin ſolche Sprüchwörter, ſolche ſeltſame Art, zu reden, gedrungene Reime und was dergleichen iſt, mehr gebraucht, daß ſein Churfürſt Pfalzgraf Friedrich III., auf deſſen Befehl er ſie geſchrieben, und deſſen Kirchenrath die übrigen vollends zu fertigen auf ihn ſchwerlich gedrungen haben.“ Ueberhaupt giebt Opitz zu verſtehen, daß er die theologiſchen Ausſetzungen an Lobwaſſer nicht theile, und er bemerkt ausdrücklich, daß trotz aller Polemik dieſer Pſalter theilweiſe in evangeliſche Kirchen einging, was ſonſt gewöhlich geleugnet wird, was aber auch ſonſtige preiſende Urtheile von Geiſtlichen glaublich machen, ſo wie auch in der Vorrede zu Schümler's geiſtlichen Liedern[57]) bezeugt wird, daß ſie auf lutheriſchen Schulen geſungen wurden. Sie ſind auch zu oft mit Zuſätzen und ohne Zuſätze abgedruckt und entlehnt worden, als daß dies nicht der Fall ſein müßte, und beſonders fanden die Melodien faſt allgemeinen Beifall, die von Claude Goudimel und Louis Bourgois wahrſcheinlich mehr von weltlichen Liedern übertragen und vierſtimmig geſetzt, als ſelbſtſtändig componirt ſind. Dieſe Melodien müſſen Lobwaſſer in Deutſchland um ſo mehr fortgeholfen haben, als ſeine Arbeit nicht eben leicht eingeht. Da er ſeine Verſe der Muſik wegen genau in die Länge der ſchwierigen franzöſiſchen Verſe zwingen mußte, ſo denkt man ſich leicht, daß Deutlichkeit und Planheit litten, daß alles fabrikmäßiger ausſieht und mühſelig mit Schweiß gefertigt, wie er auch ſelbſt ſagt, daß er anfangs nicht an Veröffentlichung gedacht, ſpäter aus Luſt, endlich aus Uebung fortgearbeitet habe. Ich will den Pſalter von Cyriacus Spangenberg (Fr. 1582) übergehen, der ſich in ſeiner härtern Ueberſetzung nicht allein an das Wort Luther's ſo genau als möglich zu halten, ſondern auch alles zum Verſtändniß Schwierige nach Anleitung der Summarien und Gloſſen Luther's zugleich mit fein richtig zu erklären ſuchte;

56) Opp. ed. Triller IV. p. 410.

57) Etliche Pſalmen und Lieder ꝛc. durch Berthol. Schümlerum. Herborn 1603.

eben ſo gehe ich vor ſo untergeordneten Arbeiten wie die der Franciscus Algermann (Hamb. 1604, aber ſchon 1593 vollendet), von Fr. Gundelwein (Magdeb. 1615), David Lang (Hamb. 1610, in bänkelſängeriſchen Jamben), Ambroſius Metzger (Nürnb. 1630) u. A. vorbei. Auch die Gegenarbeiten der Katholiken dürfen wir ignoriren, weil ſie in Poeſie und Muſik keine lebendige Unterlage mehr haben, bis in Spee's Zeiten, in den Verwirrungen und Unterdrückungen des 30jährigen Krieges auch die proteſtantiſchen Dichter ſich etwas den katholiſchen Vorſtellungen wieder näherten. Michael Vehe entwarf mit den Muſikern Heintz und Hofmann 1537 ein katholiſches Geſangbuch und neben ihm überſetzten Witzel und Flurheim lateiniſche Oden ins Deutſche, Johann Leiſentrit, Domdechant in Budiſſin († 1586), gab geiſtliche Lieder und Pſalmen 1567 und ein katholiſches Geſangbuch heraus, Rutger Edingius und Caspar Ulenberg ſetzten, der letztere einen ganzen Pſalter (1582 — 1630 in 3 Auflagen erſchienen), den giftigen Liedern der Sectirer entgegen, und eben ſo Elias Born, Erzprieſter in Ziegenhals im Bisthum Breslau, 1626. Zu Spee's Zeit gab es auch ein Pſälterlein der Jeſuiten, an dem dieſer ſelbſt vielleicht Antheil hat. Wenn ich dieſes ausnehme, weil ichs nicht kenne, ſo wird Niemand den Ausſpruch über die übrigen genannten Sachen partheiiſch finden, daß ſie im Durchſchnitt nur den ſchlechteſten Producten der proteſtantiſchen Kirche zur Seite zu ſetzen ſind. Wohl müſſen wir dagegen noch den Singpſalter von Cornelius Becker in Leipzig (1602) erwähnen, den 1627 der Capellmeiſter H. Schütz vierſtimmig componirte; nicht allein, weil man ſich ſehr oft auf ihn bezieht und ihn benutzt, ſondern auch weil er die Oppoſition gegen die Lobwaſſerſchen Pſalmen vertritt. Polycarp Leiſer begleitet das Werk mit einer Vorrede, in der er ſagt, es lüſte den Deutſchen eben ſtets nach fremden Dingen, was auch dieſer Lobwaſſer, deſſen gute Meinung er übrigens nicht verkennt, mit ſeinen fremden, für weltlüſternde Ohren lieblich klingenden Melodien beweiſe. Mit ſeinen Reimen ſei es mäßig Ding, ſo viel ſie auch geprieſen würden, da ſie meiſt gezwungen, unverſtändlich und mehr nach franzöſiſcher als nach deutſcher Art zu reimen gemacht ſeien. Luther's freudiger und muthiger Geiſt (und dies iſt ſehr richtig) ſei darin nicht zu finden, noch die Einfalt der lutheriſchen Melodien. Becker ſelbſt erklärt ſich dann gegen die Einführung der Lobwaſſerſchen Pſalmen in den evangeliſchen Kirchen einiger Frankreich benachbarter Orte und überhaupt gegen den Preis dieſer franzöſiſchen Lieder, die Viele für

drängte, und an die Stelle des Sprichworts das Epigramm, an die Stelle der Fabel die ſtets witziger und factenloſer werdende Anekdote ſetzte. Bedarf es eines weiteren äußerlichen aber keineswegs gleichgültigen Grundes für die fleißige Bearbeitung der Fabel in dieſer Zeit, ſo war es für dieſes bibliſch-evangeliſche Geſchlecht von Bedeutung, daß dieſe Gattung, wie das geiſtliche Lied, ſich in der Bibel vorfand, daß Chriſtus ſelbſt in Gleichniſſen und Parabeln redete, die man wie ſo viele andre verwandte Zweige, wie Schwank und Anekdote, nicht von der Fabel unterſchied. Hierzu kam, daß Luther ſich für dieſelbe intereſſirt hatte, und da, wie wir ſchon bemerkten, kein Wort und Wink von ihm unverloren war, ſo trat alſo auch ſogleich nach ſeinem Tode dieſe Dichtungsart nach ſeinem Beiſpiel hervor. Während ſeines Aufenthalts in Coburg 1530 unter dem Reichstag von Augsburg beſchäftigte er ſich damit, den deutſchen Aeſop zu „fegen,“ wie er die lateiniſchen Kirchenlieder gefegt hatte, denn ihn ärgerte die Einmiſchung des Unzüchtigen und Schwankartigen in dieſer Gattung, in der er nächſt der Bibel die feinſte Weltweisheit fand. Er wiſſe, ſagt er, außer der heiligen Schrift nicht viele Bücher, die dem Aeſop überlegen ſein ſollten, ſo man Nutz, Kunſt und Weisheit und nicht hochbedächtig Geſchrei wollte anſehen. Luther ſelbſt ließ ſein Fabelwerk trotz Melanchthon's Zureden liegen, ſein Beiſpiel aber wirkte beſonders lebhaft auf Matheſius, der Fabeln in ſeine Predigten einflocht, der in einer ſeiner Predigten weitläufig Luther's Vorliebe dafür erwies, was ſpäterhin Schupp ſehr gut diente, ſeine etwas faſtenmäßigen Predigten, die wie ſeine Schriften alle von der Anekdotenſucht des 17. Jahrhunderts angeſteckt ſind, zu vertheidigen. Matheſius fand die Fabel ebenſo bibelmäßig als volksmäßig. Jenes bewies er nicht allein mit der bekannten Fabel des Jotham, ſondern er vermuthete ſogar, daß Aſſaph einerlei Perſon mit Aeſop ſei. Was das Volksthümliche anlangt, ſo ſagte er in jener erwähnten Predigt, die Deutſchen liebten ſich in ihren Reden auf Fabeln zu beziehen; „ſie brauchten viele Sprichwörter und Fabeln von wenig Worten, die aber viel Nachdenkens geben, lange haften und kleben, im Herzen poltern und rumpeln, als wenn man einem einen Floh ins Ohr ſetzt.“ Von den wenigen Fabeln, die Luther gemacht und Matheſius in ſeine Predigten eingeſtreut hatte, ſammelte Nathan Chyträus[61]) ſpät im 16. Jahrhund.

61) Frankf. 1591.

achtzehn, und fügte andre ſelbſt überſetzte bis auf eine Centurie zu, ein Werk, an dem man ſich nicht, ſelbſt nicht an den Stücken von Luther, ſehr erbauen wird. Gleichzeitige Meiſterſänger, wie Valentin Voigt in Magdeburg, beſchäftigten ſich mit der Fabel; die ſeinigen aber ſind nicht gedruckt. Ich will auch die des Hans Sachs nur noch einmal nebenher erwähnen, da ſie in ſeine ſpäteren Jahre und ſo wenig wie ſeine Dramen unter ſein ausgezeichnetſtes gehören. Er faßt die Gattung, wie auch Waldis und Alberus, noch ganz in dem in der neuern Zeit hergebrachten Sinne, wie ſie bei Stricker erſchien, und noch bei Gellert wieder erſcheint; er miſcht Parabel, Allegorie und Erzählung darunter. Die Moral liegt bei ihm meiſt in der ſehr ausgeführten und oft weitläufig dialogiſirten Erzählung da; eigen iſt ihm der Beſchluß, den er wie ſeinen Schwänken und Dramen ſo auch der Fabel gibt, und worin er nicht aus der Handlung eine Moral, ſondern den thieriſchen Charakter in gewiſſen Claſſen und Naturen der Menſchen nachweiſt.

Gegen die Fabeln von Burkard Waldis und Erasmus Alberus ſind uns die Hans Sachſiſchen hiſtoriſch beſonders darum weniger wichtig, weil ſie nicht den Einfluß der Zeit und den Zuſammenhang damit ſo an ſich tragen wie dieſe. Auch in dieſem Zweige ſchreiten wir nämlich von dem Volksäſop zu einem gelehrten über, und ſo volksthümlich der Zweig ſelbſt, ſo volksthümlich geſinnt die beiden Männer ſind, die wir hier kurz betrachten wollen, ſo werden wir doch ſehen, wie ganz allmählig das gelehrte Element ſich ſtets mehr geltend macht und von Hans Sachs zu Waldis, von dieſem zu Alberus, von dieſem zu Rollenhagen ſteigt. Vielleicht ließe ſich dieſe Gradation ſogar in der perſönlichen Stellung der Männer nachweiſen, wenn man genaueres von Burkard Waldis (thätig zwiſchen 1524—54) wüßte, den wir bereits als Veränderer des Theuerdanks und als Pſalmiſten kennen gelernt haben. Dieſer Mann nennt ſich Caplan der Landgräfin Margarete von Heſſen und iſt überall als ein Gelehrter zu erkennen; man weiß, daß er in Allendorf an der Werra geboren iſt, daß er aus dem Mönchſtande in die lutheriſche Kirche übertrat, daß er ſchon 1552 in Abterode war und dort 1555 als Pfarrer ſtarb. Aus zahlreichen Stellen ſeiner Fabeln ſollte man aber ſchließen, er ſei früher Kaufmann geweſen. Seine ungemein ausgebreiteten Reiſen könnte er in jeder Eigenſchaft gemacht haben; er war in Italien, Spanien, Portugal, Holland, in Riga und Lübeck, ſcheint in Preußen, Hannover

und Schleſien wohlbekannt, und war in weitentlegenen Landen, wie wir oben hörten, lange gefangen. Auffallend iſt jedoch, daß er er erzählt, wie er von Lübeck nach Riga, einen Weg, den er oft zurückgelegt, mit ſeiner Waare gewollt hätte[62]), wie er dann im Kaufhaus zu Worms erſcheint (IV, 28), wie er in Neuenburg in Thüringen bekannt iſt, von welcher Stadt er anmerkt, ſie ſei wegen des Zufluſſes von Kaufleuten berühmt, wie er nach Amſterdam gerade zur Jahrmarktzeit kommt, (IV, 50), von andern Städten immer gern erwähnt, daß ſie reiche Kaufleute hätten, wie er 1536 in Mainz gerade wieder zur Zeit der Frankfurter Meſſe iſt, wenn jeder Kaufmann aus weiten Landen dahin zieht (IV, 65) u. d. m. Gelegentlich hören wir dann (IV, 17), daß er 1524 mit andern vor dem Cardinal Campeggio geſtanden habe, als man von der Reformation handelte, und hiernach ſchien es, als ob er Strasburger Bürger und Abgeordneter geweſen wäre. Denn die Strasburger hatten damals eine Geſandtſchaft in Nürnberg, und unterhandelten mit Campeggius wegen gewiſſer Prieſterehen, und gerade um dieſen Punkt dreht ſich die Erzählung, bei welcher Waldis dieſe Notiz gibt. Im Uebrigen erſcheint er überall als ein Gelehrter, er kannte eine große Anzahl alter und neuer lateiniſcher Schriftſteller, nennt den Euripides, und es ſcheint, daß er zugeſteht, daß ihm die deutſche Sprache ſchwer ankommt zu ſchreiben[63]), obgleich man merkt, daß er an ihren Gebrauch mehr gewöhnt war, als z. B. Brant. Er liebt aber nicht allein ſeinen Horaz, ſondern kennt auch die deutſche Literatur, nennt den Freidank (II, 11), und kennt den Renner offenbar, obgleich er ihn nicht nennt; er erwähnt die ärgſte Volksliteratur, den Eulenſpiegel und Marcolph, ohne feindſelige Stimmung dagegen, und wenn er in ſeiner ganzen Denkart und Manier Volksmann ſcheint, ſo ſieht er dabei ein, was auch Hans Sachs ſehr wohl fühlte, daß die Zeit gekommen war, wo die Welt ohne Ge-

---

62) Eſopus gantz new gemacht, durch Burcardum Waldis. 1548. IV. 13. heißt es:

Einſtmals da ich zu Lübeck war, gedacht nach Riga mit meiner wahr,
zur ſeewerts auff eim Schiff zu fahren, auff das ich möcht damit erſparen,
zu landt den langen böſen weg, der mich offt gemacht hat faul und treg rc.

63) II. 31. ſagt er von der bekannten Fabel vom Podagra und der Spinne:

Weil ſie nun iſt dermaſſen geſtellt, daß ſie mir in latein gefällt,
wie wol ſie es nit that gar gern, hat dennoch tudſch mußt reden lern.

lehrte nicht beſtehen konnte[64]), wo die Schreibfeder Kaiſerin geworden war. In ſeinem ganzen Weſen tüchtig, ſtellt ſich Waldis zu den Würdigſten der Zeit; Sebaſtian Brant wird keinen ſeelenverwandteren Mann in ſeiner Nähe haben, und wer weiß, ob ſie ſich nicht perſönlich bekannt waren, deren Schriften ſo ſehr einerlei Sinnes und Tones ſind. Was die ganze Zeit Wackeres und Geſundes darbietet, findet ſich bei ihm, die ganze durch praktiſche Erfahrung ermittelte Weisheit, durch große und bittere Lebensſchickſale gereifte Charakterſtärke und Sicherheit, die wir ſo mannigfach in dieſer Zeit treffen; die ganze Deutſchheit der Natur trotz der Kenntniß von Alterthum und Fremde. Die Summe dieſer ſeiner praktiſchen Lebensweisheit, die er am Schluſſe ſelbſt zieht, geht, wie bei Hans Sachs, dahin, daß er die Welt unter der Tyrannei des Eigennutzes ſieht. Wäre dieſer vertrieben, ſo würden alle Haderſachen geſchlichtet, aller Wucher und Praktik weggeräumt, alles Unglück abgeſchäumt werden, ſo würde Frommheit und Einfalt wieder kehren. Die Unfälle und Gefährden, die nun alle Dinge verderben, würden die Welt nicht ſo verheeren, wenn wir dieſen Eigennutz verbannten, der unſer Aller Feind, aber von Allen geliebt iſt, den die Welt groß zieht, obgleich er ſie ausſaugt. Wie jeder der ernſten und ſtrengen Charaktere dieſer Zeit wendet er ſich von der Welt überhaupt weg, und wünſcht, daß Gott ihr bald ein Ende machen möge. Aber darum iſolirt er ſich nicht wie die Myſtiker von der Welt, ſondern belehrt ſie in ſeiner heitern humoriſtiſchen Weiſe, ſo lange ſie und Er Athem hat. Sie von dem Eigennutze wegzulenken predigt er ihr, wie Brant, die Armuth, das Maas und die Beſcheidenheit; kehrt ſtets den übermüthigen Reichen, den Tyrannen, den Ausſaugern die Stirne zu, und hat ſtets ſeinen Troſt für den Dürftigen bereit: daß Er nichts zu verlieren habe, daß oft der Baum Gefahr leide wo das Rohr nicht, das Pferd, wo der Eſel frei ausgeht, daß oft ein kleiner Stein einen großen Wagen umſtürze, daß der Blitz zumeiſt in hoher Berge Häupter ſchlage. Er ſagt es ſelbſt, daß ſeine Fabeln vielfach

64) III. 92.
Und muß, wie etlich davon ſchreiben, die ſchreibfeder keyſerin bleiben;
und mag die welt, wie man ſieht heut, nit beſtehen on gelerte leut,
man ſtell ſich auch wie man ſich ſtell; oder bring zu wegen was man wöll,
ſo kan es doch die leng nit wern, der gelerten kan man nit entbern.
Drum ſol ſie ſolches nit gerewen, ob ſie ein weil in armut kewen,
ſo werdens doch zuletzt ergetzt und nach gebür zu ehrn geſetzt.

den „Armen zu Gute gemacht und zu Troſte gedeutet ſind;" und er hat es leicht, ſie zu tröſten, da er bei Armuth ruhſameres Leben findet und größere Freiheit, ein Begriff, für den erſt dieſe Zeit Liebe und Worte findet. Hier kehrt Waldis zu einer Eigenthümlichkeit der Bonerſchen Fabel zurück, an die man überhaupt bei ihm ſehr häufig wird erinnert werden, ſowohl was den Vortrag überhaupt angeht (der bei ihm in den eigentlichen Schwänken nicht den beſten Hans Sachſiſchen gleichkommt, in der Fabel aber gemeſſener iſt), als auch namentlich in dem deutlichen Durchſcheinen ſo wie in der Häufung des Sprichworts in ſeiner Moral, die dagegen im Gebrauch evangeliſcher Sprüche zuweilen wieder etwas beſonderes hat. Jene Eigenthümlichkeit des Boner finde ich nämlich wieder in dem Ueberſpielen der Nutzanwendung aus der eigentlich moraliſchen in die politiſche Sphäre. Daher denn hat er es ſo oft mit den Tyrannen zu thun, den großen Herren, den Stadtregimenten, der Zwieſpältigkeit in den Städten, dem Vaterlandsſinn, dem Verrath, dem Sklavenhandel u. dgl.; und in der Fabel von der Eule und den andern Vögeln (II, 27) führt er die ganze Staatshaushaltung und Aemtervertheilung der Thiere ein. Von da an werden wir durch Alberus zu Rollenhagen ganz natürlich übergeleitet, der von der Fabel gar keine andere Lehre mehr zieht als politiſche; und von ihm aus verliert ſich die Fabel und macht der Anekdote Platz, die von Moſcheroſch und allen Moraliſten des 17. Jahrh. hauptſächlich zur Einſchärfung politiſcher Weisheit gebraucht wird, welche nun ihrerſeits auch die ſittliche überhaupt verdrängt. Wenn Waldis in dieſem Punkte zu Boner zurückgreift, ſo in einem andern zu der Quelle der deutſchen Thierſage. Wir haben in dem lateiniſchen Reinardus gleich Anfangs die polemiſche Benutzung der Fabel gegen die Geiſtlichkeit gefunden: hier treffen wir dieſe wieder. Die Fabel iſt hier lutheriſch und proteſtantiſch. In der Fabel vom Eſel in der Löwenhaut erinnert er an die ungelehrten Doctoren, die mit ärgerlichen Artikeln das Volk fangen: hält man ihre Lehre an's Licht der Schrift, ſo iſt ſie vom Teufel. Die fünfzigſte Fabel des 2. Buchs kehrt er gegen die Heiligenverehrung und Gottesläſterung der Papiſten; die achtzigſte gegen den Geldgeiz der Pfaffen, den wir Deutſchen ſo wohl erfahren hätten, als ſie uns mit dem Banne verirt, mit dem Ablaß Alles an ſich geſcharrt, mit ihrer Trügerei uns geſchunden; und dabei preiſt er Gott, daß wir jetzt ſehend geworden; Er für ſeine Perſon habe ſich's erwogen und kaufe keinen Ablaß um Geld und er fürchte ihren Bann nicht, der auf Gott

ſich verlaſſe. Er verhält nirgends ſeinen Grimm über das päpſtliche Geſchwärme, das uns erſäuft hat in ſeinem Teufelskoth, daß wir bald zu unſerm Schaden ihren Unflat angebetet hätten; er ſpottet der Armuth der Franciscaner, deren Prachtkloſter in Aſſiſi er mit eignen Augen geſehen. Auch auf ſeiner Reiſe nach Rom, ſagt er, ſei er nicht fromm geworden, er hätte Zwiebeln hingetragen und Knoblauch wieder gebracht; er beſtätigt aus eigner Erfahrung das Sprichwort: je näher Rom je böſer Chriſt. Er geißelt das Laſterleben der Geiſtlichen, ihr züchtiges Leben, mit dem man Schlangen vergiften könne, ihr Sauſen, das man im Sprichwort ſchildert: wenn Gott nicht ſchwimmen könne, ſo hätten ihn die Pfaffen lange in Wein und Bier ertränkt. Hätte nicht der Luther geſchrieben, bemerkt er dabei, ſo wären wir ärger geworden als die Heiden. Nicht allein dieſen Ton des alten Reinardus finden wir bei Waldis wieder, ſondern auch die Quelle ſelbſt. In dem 4. Buche neuer Fabeln treffen wir auf jene Römerfahrt des Wolfs, Fuchſes und Eſels und auf dieſelbe Profanirung des papiſtiſchen Weſens und die gelehrte Manier, wie im Reinardus. Die 2. Fabel verſpottet das Concil von Mantua von 1537; der Fuchs verkündet mit Verſpottung der Decretformeln und Curienſprache dem Hahn den Friedensſchluß, der auf dieſem Concil ausgemacht ward; ganz ſo wie dort alſo benutzt er die Zeitbegebenheiten und accommodirt ihnen ſeine Fabel, wie er auch jene erſte von der Wallfahrt an das goldne Jahr (1500) des Papſts Alexander knüpft. In der dritten verſpottet er im Wolf, der das Fleiſcheſſen in der Noth verſchwört, das Gelübde, und beruft ſich dabei auf Luther's Autorität. In der vierten höhnt ein Schwank das Leben der Franciscaner, von denen ihr Stifter und Patron ſeit 300 Jahren keinen im Himmel geſehen hat. Mehrere Stücke ſind aus Reinecke Fuchs entlehnt.

Wer unſern Burkard will ſchätzen lernen, muß ihn in ſeinem Verhältniß zu der Erneuerung der Fabel im 18. Jahrhund., nach einer Unterbrechung (wenn man die Ueberſetzung von Lokmann's Fabeln durch Adam Olearius im 17. Jahrh. ausnimmt), von anderthalb Jahrhunderten, betrachten, wo die vielen Fabel- und Schwankdichter wieder hervortauchten, wo Aeſop ſeit 1705 wiederholt in Proſa und Verſen von Genannten und Ungenannten überſetzt ward, wo Gellert, Gemmingen, Zachariä mit ihm bekannt waren, wo Letzterer Fabeln in Burkard Waldis' Manier ſchrieb. Wer ſich nicht in den Sprachhorizont des 16. Jahrh. zurückverſetzen kann, ſondern ſtets mit ſeinem

heute geſprochenen Deutſch ſich die Lectüre des Hans Sachs und Waldis verkümmern muß, der kann, wie das allen jenen ſpätern Fabeldichtern geſchah, freilich zu keinem unbefangenen Urtheil kommen. Und dennoch vergleiche ſelbſt ein ſolcher die Originale des Burkard mit Zachariä's Erneuerungen, und er wird dieſe Verwäſſerung unglaublich finden, unleidlich die Plattheit, die an die Stelle der alten Ehrbarkeit getreten iſt, die ſchlechte Witzelei, die die Naivetät vertrieben hat, die Lockerheit, welche den alten feſten Kern aufgeſchwämmt hat, die dünkelhafte Schaalheit und Mattheit, die nichts von dem Geſunden, Kräftigen, Strengen, Ernſten und dem ſprachlich Reifen und humoriſtiſch Gewandten der alten Stücke übrig gelaſſen. Man muß durchaus den Dünkel dieſes Geſchlechts im 18. Jahrh. kennen, man muß ſich an Gellert's lächerliches Urtheil über den Reinecke Fuchs erinnern, um nur zu begreifen, wie Jemand eine ſolche Verſchlechterung Verbeſſerung nennen konnte.

An Vortrag, Sprachgelenkigkeit und natürlicher Einfalt kommen die Fabeln des Erasmus Alberus († 1553) denen des Waldis nicht gleich[65]). Seine Manier iſt mehr burlesk gegen die geordnet-humoriſtiſche Burkard's, er verhält ſich gegen dieſen wie Reinardus zum Renaert, oder noch beſſer: wie die deutſchen Gnomiker zu Boner. Wie dieſe kramt er zu ungelegener Zeit naturhiſtoriſche, geographiſche und allerlei andere Kenntniſſe, Ländernamen, Fiſchnamen u. dgl. in eben der unangenehmen überladenen Weiſe aus wie jene, und die Fabeln ſcheinen oft dieſer Nebenſachen und Epiſoden wegen nur da zu ſein. Er darf nur ad vocem von irgend etwas kommen, ſo ſchweift er ins Breiteſte aus, beſinnt ſich ad propositum rückzukehren, fällt aber leicht wieder heraus und bleibt wieder „im Parergo." Die komiſche Beſonderheit in ſeinen Benennungen und das Localiſiren der Fabeln theilt er ganz mit Reinardus, oder mit Neidhard Fuchs und dergleichen burlesken Stücken[66]); man ſieht ſich viel bei ihm auf dem Feld- und

65) Das Buch von der Tugent und Wißheit, nemlich 49 Fabeln der mehrer Theil auß Eſopo gezogen ꝛc. durch Alberum. Fr. 1565. Die erſte Ausgabe iſt von 1550.

66) Zur Probe ſeiner Darſtellung ſetze ich ein Stück aus der Fabel von der Stadt- und Landmaus her; die erſtere ſpricht zur letztern:

Laß uns ein feines Liedtein ſingen, dann will ich dir noch einen bringen,
ſo haſtu denn drey für dir ſtehn. Zu ſingen hub die Stadtmauß an,
den Bentzenawer zu latein; noch wollt der gaſt nicht frölich ſein.

Vogelsberg; der Hund mit dem Stück Fleiſch ſtahl es in Homburg; der Bauer, dem ſeine Gans goldne Eier legt, heißt Tölpelhans; die Fabel von Maus und Froſch ſpielt an einer Lache bei Bleichenbach. Dies führt uns alſo noch näher zu dem Froſch- und Mäuſekrieg Rollenhagen's hin; überall erſcheinen hier die Thiere wie in den ſchlechten Branchen des Renart in menſchlichem Habitus. Auch Alberus führt uns allmählig ſchon zu den gelehrten Veränderungen in der Poeſie zu Opitzens Zeit über. Schon wird in ihm das Beſtreben nach einem beſtimmten Numerus ſichtbar und er fängt an, die Volksausdrücke und Sprachentſtellungen zu verachten. Allein Er, wie Waldis und Fiſchart, brechen darum nicht, wie Opitz, mit dem Volke. Er ſteht neben den Brant, Schwarzburg, Morsheim, Schwarzenberg; kennt den Freidank und Renner, und hält, wie er ausdrücklich ſagt, den Reinecke Fuchs ſo hoch, wie alle Komödien der Alten, und er nennt deſſen Verfaſſer einen hochverſtändigen weiſen Mann; der habe wohl verſtanden, was Aula und Welt heiße. Wir erwarten von ſelbſt, daß auch dieſe Alberiſchen Fabeln ihr Charakteriſtiſches in der proteſtantiſchen Polemik haben. Er ſagt es gerade hin, daß er ſie blos gegen die andern Teufelsfabeln der Stationirer, die Mönchslügen im Papſtthum, die heiligen Legenden ſetzen wolle. Sein Spott iſt viel heftiger als der des Waldis, ja er iſt nur mit dem bitterſten der Zeit zu vergleichen. Unſtät, raſtlos, von nie geſchwächtem Eifer für das Lutherthum, verachtete er mit Fug und Recht die Lauen und Halben und Partheiloſen in einer Zeit, wo Eine Seite nothwendig ergriffen werden mußte, und dieſen ſeinen Grundſatz des Partheinehmens ſpricht er eben hier aufs beſtimmteſte aus[67]). Hier läßt er denn auch ſeinem ganzen Grimm

Die ſtadtmauß ſang noch ein G'ſang, auff das im wird die Zeit nicht lang,
ſie ſang, nun wölln wirs heben an, zu ſingen von ein Gumpelmann,
ſie ſang auch von ſchön Eiſelein, noch wollt der gaſt nicht frölich ſein.
Der feldmauß war noch immer bang, darnach die ſtadtmauß wieder ſang,
Bocks Emſer lieber domine, man ſolt euch ſagen parcite,
ſagt mir, von wannen kommt ir her? darnach das lied vom Felbiger, u. ſ. f.

67) Der Leut findt man jetzunder vil, die liſtig ſind und ſchweigen ſtill,
und nehmen ſich des ſchnupfens an, wie dieſes Füchslein hat gethan,
als ob der weg der ſicherſt ſey, daß man ſich heng an kein parthey,
denn entweder ſie bleiben ſtumm, oder ſprechen Mum Mum Mum Mum.
Das ſind die Weiſen in der Welt; kein frommer aber von in helt!
Der Bär wird für gerecht erkannt, der hat weiß weiß, ſchwarz ſchwarz genannt.

vollen Lauf und ſeine Freimüthigkeit grade in dieſer Zeit (1550) iſt ja auch aus ſeinen Ausfällen gegen das Interim, die niemand drucken wollte, bekannt genug. Die Emſer und Cochläus, die Ablaßkrämer und der Raubadel, des Papſtes Narrenwerk, die Schwärmer, Sectirer, Wiedertäufer, die Heiligen, die er in langer Reihe einzeln mit den alten heidniſchen Göttern vergleicht, kommen bei ihm übel weg. Die Fabel, wie der Eſel König wird über die Thiere, benutzt er gegen die Schwärmer, die ſich von dem Fuchs und ſeiner Rotte bereden laſſen, der falſchen Verführung des Kreuzes auf dem Eſelrücken zu folgen. Der Eſel mit der Löwenhaut ſtellt den Papſt vor; ſo lange er als Löwe gilt, ſchreibt er der Prieſterſchaft das Cölibat vor und die Faſten. Die urſprüngliche Geſchichte dieſes Eſels, heißt es, trug ſich in Cumä in Jonien zu. 600 Jahre nach Chriſt ungefähr, um die Zeit als auch Mahomet, der orientaliſche Endchriſt erſchien, flog der Eſel dort aus und machte durch 900 Jahre alle Menſchen zu Narren, bis nach Verlauf dieſer Zeit (1517) ein Mann kam, ihn bei den Ohren ergriff, die Löwenhaut verbrannte und den Eſel wieder in ſeiner eignen Hülle aufdeckte. Ganz charakteriſtiſch iſt die Fabel von dem Quackſalber-Froſch aus Niederland: hier geht der Geiſt der obſcuren Briefe in die Vulgarpoeſie ein. Beſagter Froſch bietet in Frankreich ſeine Specereien aus und auf des Fuchſes Frage, wo er ſtudirt und promovirt, erzählt er ſeine Geſchichte ſo: Er habe in Cölln den Albertus Magnus öffentlich leſen hören, den Hiſpanus, die parvula logicalia u. ſ. w., daß er in einem halben Jahre feierlich zum Backfiſch ſei promovirt worden, und ihm Macht gegeben, dormi securis bei der Nacht zu leſen u. ſ. Dann aber ſei der Poet Cäſarius gekommen und habe ihn verdrängt. In Mainz machte ihn Hutten ſo bange, daß er nicht bleiben konnte; in Trier, wo er ſich an den koſtbaren Heilthümern ergötzte, vertrieb ihn der Poetereilehrer Moſellani. In ſeiner Heimath ward er darauf zum Doctor der Arznei gepromovirt, wäre dann gern in Marburg geweſen, aber da hatte der Landgraf des Papſtes Jagdhunde und alle Müncherei abgeſchafft und dafür eine muſiſche Univerſität errichtet; man lehrte da Luther's Lehre, Grex, Hebrex und Poeterei, und da er von den Diſtinxen (distinctiones papisticae) mehr wollte halten als von St. Paulus, ſo wieſen ſie ihn bei die Säue. In Frankfurt ſchalt

ein frommer Mann die wahrheit ſoll verleugnen nimmer, ob er wol darumb muß wagen leib und leben, ſo wirds im Gott doch wieder geben.

ihn Wilichius einen Schalk und rechten Pfeffekorn und Kälberarzt, in Cracau wollte man ihn dringen Poeten zu hören, in Roſtock, Gripswald, Prag, Leipzig regiere Ketzerei und Poeterei, nach Tübingen habe Landgraf Philipp die neue Lehre mit ſeinem Heere gebracht, in Wien war nicht ſeines Bleibens, in Erfurt wollte ihm Eoban Heß, ein Liebling Alber's, die Poeterei leſen u. ſ. f.

Nach der Wirkung, die offenbar der Reinecke Fuchs auf dieſe polemiſchen Fabeln gehabt hat, wird uns die Erſcheinung des Froſchmäuslers nicht mehr unvorbereitet kommen, wenn wir namentlich hinzudenken, daß der Reinecke das einzige Volksbuch war, das man auch in den höchſten Ständen, als Erziehungsbuch von Prinzen, las, das einzige, welches im 17. Jahrh. unter den Gelehrten ſelbſt eindrang und die Erſcheinung eines Laurenberg hervorrief. Was zwiſchen unſern erwähnten Fabuliſten und Rollenhagen liegt, können wir ignoriren: die Fabeln von Hartmann Schopper[68]), dem lateiniſchen Ueberſetzer des Reinecke Fuchs, kenne ich nur aus Proben, die gereimten Cyrilliſchen von dem Augsburger Meiſterſänger Daniel Holzmann[69]) (1571) führen uns gleichſam in die ſchlechteſte Geſellſchaft der alten Gnomiker; Alles iſt darin vollgepfropft von Weisheitsſprüchen und Autoritäten, alle Apoſtel und Evangeliſten und Propheten, Freidank, Petrark und Brant werden geplündert, die Moral der Fabel iſt hier wohl acht bis zehnfach, und dazu mit teſtamentlicher und dogmatiſcher Lehre, die der Fabel ganz widerſpricht, entſtellt; dazu die Sprache elend und ungelenk. Der Uebergang zu dem gelehrten Weſen aber iſt in dieſen meiſterſängerlichen Reimen bis zur Karrikatur ſichtbar.

Der eigentlichen Entſtehung des Froſchmäuslers nach iſt auch kein ſo großer Sprung von Waldis und Alberus zu Georg Rollenhagen (aus Bernau 1542—1609). Dieſer nämlich hörte ſchon 1566 in Wittenberg die Vorleſungen des Doctor Veit Ortel von Winsheim über Homer's Batrachomyomachie. Einige der Zuhörer brachten das Buch ins Lateiniſche, Franzöſiſche und Deutſche, und dieſe deutſche Ueberſetzung kam Winsheim zu Geſicht, der hierauf Anleitung gab, wie man die Rathſchläge von Regimenten und Kriegen nützlich hineinbringen und alſo eine förmliche deutſche Lection, gleichſam eine Contra-

68) S. Bragur III. 319.

69) Spiegel der natürl. Weyßhait ꝛc. durch Danieln Holtzmann, Burger zu Augſpurg 1571.

factur der Zeit daraus machen könnte. Dies nahm ſich Rollenhagen zu Herzen; allein ſeine Arbeit blieb nach Winsheim's Tod (1570) liegen. Seine Freunde aber meinten hernach, ein ſolches Werk könnte mehr Nutzen ſchaffen, als unſer weitberühmter Landsmann Eulenſpiegel oder auch ſolche Schandbücher wie der Pfaff von Kalenberg, Kazi=porus, Rollwagen u. dgl., die auch die vernünftigen Heiden, welche nach dem honeste vivere viel ernſtlicher als wir Chriſten geeifert, ohne Ungeduld nicht hätten anſehen mögen. Hier erkennen wir in dieſem Eifer gegen die Volksbücher faſt ſchon einen Mann des 17. Jahrhund., und wirklich leitet er auch mit ſeinem Werke ganz unmittelbar zu Moſcheroſch über und die Fortſetzer des Philander von Sittewald haben ihn auch gehörig benutzt. Er gab nämlich 1595 nach ſo langem Bedenken, wie er ſelbſt ſagt, dieſe Arbeit eines kindiſchen Studentenfleißes heraus, in dem Zwecke, den alle Komiker vor ihm und Moſcheroſch nach ihm haben, der Welt lachend die Wahrheit zu ſagen, da ſie die ernſte nicht mehr verſtehe. Denn ſo wie die mündlich überlieferten Mährchen vom frommen verachteten Aſchenbrödel und ſeinen ſtolzen ſpöttiſchen Brüdern, vom albernen und faulen Heintz, vom eiſernen Heinrich, von der alten Neidhardtin ꝛc. bewieſen, daß auch unſere Vorfahren geliebt, Gottesfurcht, Fleiß, Ordnung, Geduld und Hoffnung in Fabeln zu lehren, ſo ſei auch jetzt die Zeit wiedergekommen, „daß man des himmliſchen Manna überdrüſſig und nach ägyptiſchen Zwiebeln und Knoblauch lüſtern wird, und faſt keine Predigt hören, keine Poſtille leſen will, die nicht aus dem theatro vitae humanae, dem promptuario exemplorum und dergleichen Stückwerk, mit wunderlichen Hiſtorien, viſirlichen Fabuln und unerhörten Gleichniſſen, wie ein Bettlermantel geſtickt iſt.“ In religiöſen Dingen nun, wo der Reinecke Fuchs die Thierſage polemiſch, Johann Major im synodus avium (1557) über die flacianiſchen Streitigkeiten eine eigne Erfindung allegoriſch brauchte, will er dieſe Anwendung der komiſchen Dichtung nicht geſtatten, wohl aber in Bezug auf Welthändel. Hier liegt der ſchönſte, hiſtoriſche Fortgang ganz unverdeckt da! Rollenhagen bereitet ganz auf Moſcheroſch vor, bei dem wir die politiſche Didaktik eben ſo treffen, wie die religiös moraliſche im Renner und anderen Werken dieſer Art. Wie der Reinecke Fuchs, der auch Rollenhagen's Vorbild iſt, in dem er die Schilderung des politiſchen Hofregiments und des römiſchen Papſtthums bewundert, (Swift nennt ihn die Offenbarung oder vielmehr die Apokalypſe aller Staatsgeheimniſſe), und

dem er ausdrücklich in Meinung und Abſicht ſein Werk gleich ſtellt, die Zeit bezeichnet, wo man Moral und Politik anfing zu ſcheiden, ſo veranlaßt er auch dieſe Scheidung in jenen Moralwerken, die wir ſeit dem Thomaſin bisher faſt ununterbrochen verfolgten. Bisher war alle Didaktik moraliſch und religiös, jetzt wird ſie mehr weltlich und politiſch. Dies zeigt nachher Moſcheroſch noch beſtimmter als jetzt ſchon Rollenhagen, als Andre ſchon vor dieſem andeuteten. Wie bedeutend die moraliſche Didaktik der frühern Zeit nun ſank, ſieht man an jedem Schreiber, der noch auf dem alten Wege fortgehen wollte. Wie gering erſcheint des würdigen Hans von Schwarzenberg Memorial der Tugend (1540), das gleichſam wieder zu den bibliſchen und hiſtoriſchen Figuren zurückkehrt und mehr ins 15. Jahrhundert zu gehören ſcheint. Wie roh wird die lautere Wahrheit von Ringwaldt (1585), die zwar ſo ſehr noch geleſen ward und damit die Anhänglichkeit der Menſchen an die Werke dieſer Art beurkundet, und die übrigens wirklich ein weſentliches Zwiſchenglied der Didaktik zwiſchen Schwarzenberg und Rollenhagen bildet. Hier geht man auch innerlich zu den alten Schreckenstheorien zurück, der gute Langfelder Paſtor droht mit dem Prügel ebenſowohl, wie mit dem jüngſten Gericht, das er auf das Jahr 1684 ausrechnet; er ruft nicht mehr die Vernunft auf, die Laſter der Welt abzuſtellen, ſondern die Potentaten und die Magiſtratsverordnungen. In dieſen ſchleppenden und langweiligen Vergleichungen und Applicationen zwiſchen dem Leben eines Chriſten und eines Kriegsmanns wäre uns nur etwa das intereſſant, daß gelegentlich ein Blick auf die Streitfragen der Theologen geöffnet wird, und daß auch hier von den reinen moraliſchen Doctrinen und Discurſen zuletzt auf das Staats-, Schul- und Kirchenregiment übergegangen wird, eben das Thema, das in dem Froſchmäusler, wie wir ſagten, mit Vorliebe behandelt, und trotz der epiſchen Einkleidung eigentlich didaktiſch behandelt wird. Wir treffen in dem Froſchmäusler nicht mehr auf die Beredung der Tugenden nach einem abſoluten Werthe, ſondern nach ihrem Bezuge auf die Geſellſchaft; wir treffen nicht mehr zufolge ſeiner oben angegebenen Grundſätze auf die Polemik gegen das Päpſtliche, als nur gelegentlich; wohl aber auf die Verhältniſſe der geiſtlichen Macht zu dem weltlichen Staat. Den Inhalt ſeines Werkes gibt Rollenhagen ſelbſt im Anfang kurz an. Dieweil man jetzt, ſagt er, der Weisheit Wort weder von Gott noch Menſchen hört, ſo lernt man ſie vielleicht von Fröſchen und Mäuſen. Glück's, ſo iſt's

Gottes Wort; ſonſt — iſt's wohl gemeint und übel gerathen. Im erſten Buch ſagt die Maus, wie es in ihrem Staate zugehe, im andern berichtet der Froſch, was in ſeinem Regimente geſchieht. Im dritten kriegen Froſch und Maus mit einander und damit geht das Spiel zu Ende; und lehrt wie man ſoll Haus halten, weltliches Regiment verwalten, und was im Kriege rathſam ſei. Wer dieſes Stück wohl erwäge hierbei, der habe ſeine Kurzweil wohl angelegt, wer nur zu lachen ſuche, ſchliefe wohl eher ein, denn nie ſei des Schreibers Abſicht geweſen, lachen zu machen ohne Unterweiſung. Was nun das Factiſche und Handelnde in dem Gedichte angeht, ſo laſſe ich dies liegen; es iſt, wie die ganze Anlehnung an die Batrachomyomachie, ſo unbedeutend, und von dem vielen didaktiſchen Detail ſo eingeengt und verwiſcht, daß es nur als Rahmen zu betrachten iſt; es verſchwindet ſo, wie im Renner die zu Grund gelegte Parabel, wie im Moſcheroſch die einkleidenden Viſionen. Ebenſo iſt das Werk zwar aus der griechiſchen Schule hervorgegangen und durch ein Werk des Alterthums angeregt, aber noch überwiegt hier, wie im Fiſchart, wo er ähnliches verpflanzt, das deutſche Element: und bekanntlich iſt auch Rollenhagen neben Fiſchart einer der erſten, die innerhalb des Gelehrtenſtandes ſich der deutſchen Mutterſprache ernſtlich annehmen[70]. Nicht der Ton der alten Fabel oder Thierſage herrſcht alſo im Froſchmäusler, ſondern der der germaniſchen; er redet noch nicht wie Opitz vom Kothurn der Lateiner, ſondern in den nur etwas fließendern und ausgebildeteren Verſen, die wir bisher überall gewöhnt waren; wir treffen bei ihm ganz die alte ehrbare Weisheit des 16. Jahrh. nur auf einem neuen Felde und in einem etwas anſprechenderen Gewande. Nach poetiſchem Werthe muß man bei ihm ſo wenig als bei allen Didaktikern fragen. Die

70) Die Stelle iſt bekannt genug:

Wie der Artzt dem herben ſafft mit honig giebt ein ſüſſen kraft,
Pillen mit gold bekleidet fein, die ſonſt bitter wie Aloe ſein,
darumb Homer auch, der ſo vil von ernſten Sitten ſchreiben will,
ſeine Fröſch ließ poſſen fürtragen und mit lachen die Wahrheit ſagen.
Wenn dieß in unſrer deutſchen Sprachen unſre Fröſch nicht ſo zierlich machen,
ſo bitt ich habt mit ihn gedult, es hat daran die Landart ſchuld.
Der Griech' und auch der römiſch Mann, ſchawt daß er künſtlich reden kan
ſein angeborne mutterſprach, und hält das für eine groſſe ſach:
der Deutſch aber läſſet vor allen, was frembd iſt, ſich beſſer gefallen,
lernt frembde Sprachen reden, ſchreiben, ſein Mutterſprach muß verachtet bleiben.

Weitläufigkeit iſt peinlich, die burleske Ausſtattung oft nichts weniger als ergötzlich, obwohl ungleich. Wenn er die Naturen der Thiere, z. B. die Weiſe des Hahns im erſten Buche, komiſch ſchildert, oder was er von der Katze, die aus einer buhleriſchen Jungfrau verwandelt iſt, zur komiſchen Erklärung ihrer Eigenheiten ſagt, läßt ſich an Gewandtheit wohl mit dem Aehnlichen im franzöſiſchen Reinhard vergleichen; dagegen vergleiche man aber den einleitenden Zuſatz zu der Fabel vom Raben und Käſe, den man ziemlich läppiſch finden wird. Das Zuſammenſchachteln von Fabeln und das ewige Abſchweifen auf alle verwandte Anekdoten, auf Geſchichten, die mit Froſch (Latona) oder Maus (Sanherib) zu thun haben, ermüdet allzuſehr, und iſt zu durchgehend, als daß man einen formellen Werth in dem Gedichte als Ganzen ſuchen dürfte. Wir wollen uns daher an den Inhalt wenden und auch da nur, um nicht zu breit zu werden, das zweite Buch hauptſächlich, den Mittelpunkt des Gedichtes, ins Auge faſſen. Im erſten ſcheint allgemein die Lehre hervorzutreten, daß Alles ſeine natürlichen Feinde hat, und daher ruht der Dichter beſonders ausführlich auf der Geſchichte, wie ſelbſt der weiſe Fuchs von den Betrügern, die ſeine Habſucht benutzen, angeführt wird. Vortrefflich werden hier die Alchymiſten verſpottet[71]) und die Schatzgräber, die er unter Goldkäfern und Meeraffen darſtellt, denn die Thiere vertreten bei ihm gern politiſche Stände, was gleichfalls den neueren Gebrauch charakteriſirt, den er von der Thiererzählung macht. In dem zweiten Buche wird die herodotiſche Verfaſſungsberathung über die Vortheile der Republik, Ariſtokratie und Monarchie zu Grunde gelegt und an die Fabel vom König der Fröſche geknüpft. Die allgemeine Lehre iſt, daß gewöhnlich auf veränderte Religion und alte Landordnung auch Veränderung der Regimente erfolge, nach Plato's Spruch mutata musica mutatur respublica; daß in dem geiſtlichen Regimente das beſte ſei, die Lehrer blieben bei der göttlichen Schrift, und enthielten ſich aller weltlichen Obrigkeit; im Staate aber ſei das vorzüglichſte, daß man einen König habe, der nicht nach ſeinem Muthwillen ſondern nach beſchriebenen Rechten regiere. Nicht allein in dieſer Summe der Doctrin, ſondern

71) Der Grammatiker Johann Clajus hat ein eignes Scherzgedicht gegen die Alchymiſten gemacht: Altkumiſtica ꝛc. 1586, welches ich nicht kenne. Dieſes Geſchlecht bleibt von dieſen Zeiten an ein Stichblatt der Satire bis weit ins 17. Jahrh.

auch in der Ausführung ſieht man die deutſchen Verhältniſſe genau unterliegen; eine fortgehende Satire gegen die Einmiſchung der Papſtgewalt in das weltliche Regiment entwickelt ſich. Der Prieſter Beißkopf hatte die Fröſche mit Pfaffen und Ordensleuten überſchwemmt; die großen Kröten wurden Cardinäle und Patriarchen, die mittleren Carthäuſer und Barfüßer; dieſe trieben nun mittelſt der Beichte Kundſchaft durch's ganze Reich, ſchreckten und unterdrückten mit dem Bann, bis ſich der Froſch Elbmarr gegen den Erzprieſter auflehnt, den man in guter Meinung hatte groß werden laſſen[72]). Nach Abſetzung des Prieſters beriethen nun die Fröſche. Was hier gelegentlich über die Verfaſſungen geſagt wird, ſpricht zum Theil einen ſo richtigen Blick und Takt aus, daß es dem Autor wahre Ehre macht. Wer ſollte hier denken, auf die Sätze des Monteſquieu ſchon zu treffen, wo von der Anwendbarkeit der Republik in neuern Zeiten die Rede iſt? Bei Empfehlung der Ariſtokratie, der wahren Dienſtbarkeit ſtatt der vermeinten Freiheit, wird gegen die Republik angeführt, daß uns zwar die Freiheit der alten Welt wohlgefalle, daß aber die Menſchen damals fromm und witzig waren, und mit Vernunft zu fahren wußten; jetzt aber ſei es eine andre Lage, wo die Bosheit überhand genommen, der Muthwille die Lande zwingt, Aufruhr herrſcht und Neuerung; da diene keine Ungebundenheit. Die Vernünftigkeit der Republik wird zugegeben, ihre Unausführbarkeit und ſchlechter Erfolg aus der geſchichtlichen Erfahrung gezeigt. Zum Lobe der Monarchie heißt es dann: Einer ſolle herrſchen, der nicht jedes Jahr wechsle, nicht abtrete, ehe er recht gelernt wie er die Sachen verſtehen ſolle und dem dann etwa andere folgen und ſchlecht fortführen, was er wohl begonnen; Einer, der nichts mit Privaterwerb zu thun hat, das Reich alſo nicht als Nebenſache behandeln darf, der nicht andere neben ſich hat als die er ſelbſt beruft und entläßt, Einer, auf den Ehre und Unehre allein falle, der daher ſelbſt zuſehen muß. Einem ſolchen Einen wird man leichter gehorchen als Vielen, ihn leichter reich machen als Viele.

---

72) II, 1, 14.
Daß man (den Papſt) aber ohne Verdienſt, Alles was er wollt nehmen ließ,
und ſo mildiglich ſpickt und braten, iſt wol gemeint, übel gerathen.
Wir wolten Gotts lob vermehren, ſingen den Teufel an zu ehren,
wir wollten reich und ſelig werden, verloren Gut und Seel auf Erden,
wollten freie Leut bleiben ſchlecht, wurden unwiſſent eigne Knecht,
wie denn offtmals der beſte rath den allerſchlimmſten ausgang hat.

Zur Vertheidigung ſei ein ſolcher Einzelner geſchickter. Sorgt er für Gerechtigkeit, und beſtellt gute Diener, ſo ſoll man dann mit Unvollkommenheiten Nachſicht haben, genug ſei, wenn man nur ſpüre, daß er allezeit recht regieren wolle, und gewöhnlich ſo regiere, wenn auch nicht immer, wenn auch nicht ſo, wie es dem Klügling gefalle, der ſelbſt der Schlimmſte von Allen iſt. Denn mancher ſchaue dem Kegler tadelnd zu und ſelbſt werfe er doch ſchlechter. Man denke auch, daß Gott ſeine Urſache habe, wenn er nicht ſchnelle Aendrung macht, wenn er zuweilen der Herren Muthwillen Zeit läßt, bis er ſie ſtürzt. Doch ſoll man mit dem König ordnen, daß er Freiheit, Religion und Recht ſchütze und erhalte. Hierauf kehrt er zu dem concreten Fall ſeiner Fröſche, ſeiner deutſchen Reichsverfaſſungen zurück. Es wird ſehr empfohlen, den regungsloſen Block (den Kaiſer) zum Regenten zu behalten; die Geſetze ſollen Herrn ſein; ein Kammergericht, Schul- und Kriegsordnung entworfen werden; ſieben Reichsfürſten ſollen darüber wachen ꝛc. Dann wird die Frage über Beibehaltung der Prieſtergewalt Beißkopfs wieder aufgenommen. Aberglaube, Anhängen am Alten, Frömmelei, Eigennutz, Uneinigkeit, der Storch (Kaiſer Karl's hiſpaniſche Zwangsmonarchie) und endlich Beißkopfs Fleiß und Liſt ſeien die Haupthebel, die für die Beibehaltung in Bewegung geſetzt werden. Endlich aber thut Fürſt Mortz zu den Sachen und auf den Rath eines vorher ſchon erwähnten weiſen Mannthiers (Melanchthon) neigt er ſich zu des Elbmarr (Martin Luther's) Anſicht gegen die ausgeartete Macht des Beißkopf. Es bleibe dieſer am Südmeer Herr, unſern König laſſe er gewähren, und weil Niemand die Herzen kann mit Gewalt zum Glauben zwingen, ſo wollen auch wir Niemanden von jenem abwendig machen; er bleibe wie er zuvor gewohnt war, nur daß er die Obrigkeit ſchone. Wir erklären uns aus dieſer Stelle, warum Rollenhagen die hiſtoriſche Beziehung der Figuren des Reinecke Fuchs begünſtigt, da er ſelbſt ſie anwendet. Das dritte Buch will ich übergehen. Was dort über das Kriegsweſen geſagt wird, ſind Gemeinplätze; das Erzählende aber wollte ich überhaupt nicht berühren.

Rollenhagen's Werk iſt noch darin ſo ehrenwerth, daß er von der Thierdichtung einen ſo ehrbaren Gebrauch machte in einer Zeit, wo man ſie zum Niedrigſten in Europa misbrauchte. Die Batrachomyomachie rief vor und in Rollenhagen's Zeit im Süden verwandte Erſcheinungen hervor, die ſich ſehr charakteriſtiſch von dem Froſchmäusler unterſcheiden. Die Gatomachie des Lope de Vega hat eben nichts als

was die Sache an ſich mitbrachte, Vorliebe für Naturlaute, Thiere in menſchlichen Attitüden u. dgl. mit dem deutſchen Gedichte gemein; der Tendenz nach ſteht das ſpaniſche noch dem Ritterromane entgegen, und erhält ſeinen komiſchen Anſtrich durch Perſiflirung des Minnewesens, durch Gleichniſſe, die dem Arioſt und dem feierlichen Roman entnommen ſind. In der Fuchsſage erſcheint äußerlich dieſer Gegenſatz höchſtens in Frankreich; ſie ward bei uns durchaus in praktiſchen und didaktiſchen Bezügen genommen; nur die innerſte Seele, ſahen wir, war dem Ariſtokratiſchen entgegen geweſen. Auch der Froſchmäusler hat mit dem Reinecke Fuchs noch die bürgerliche, gegen das Höfiſche gerichtete Geſinnung, den Haß des weltlichen Beſtrebens der Prieſter gemein, iſt aber völlig didaktiſch geworden. Wenn der Reinecke Fuchs uns als cycliſcher Schluß des deutſchen epiſchen Thiermährchens erſchien, ſo kann der Froſchmäusler als der der deutſchen Fabel erſcheinen, die aus dem Alterthum adoptirt und mit dem heimiſchen Schwank zugleich auferzogen ward. So gut wie in der Fabel tritt alſo nothwendig die Lehre hervor. So alſo wie in der Geſchichte des deutſchen Epos noch hinter den Nibelungen willkührlichere epiſche Dichtungen erſchienen, die keinen ächten, nur einen äußerlichen Zuſammenhang mit dem Stamm der Sage hatten, ſo iſt es hier mit dem Froſchmäusler in ſeinem Verhältniß zum Reinecke Fuchs. Jene Nachſchößlinge des deutſchen Epos erſchienen zu gleicher Zeit, als auch die aufgelösten Theile der Rhapſodien wieder in verfallener Art hervorleuchten. So iſt's auch mit den einzelnen Mährchen aus dem Renard, die wir oben wiederkehren ſahen; ja wir werden ſogleich bemerken, wie die Fabel ſelbſt ſogar ſich in ihre noch urſprünglichere Quelle, das Sprichwort auflöſt. Wir finden demnach, daß Rollenhagen das Gedicht, zu dem ihn die Batrachomyomachie angeregt, ſo eigenthümlich in Bezug auf die didaktiſche Tendenz der deutſchen Literatur ſeit den letzten Jahrhunderten ſetzte, wie Lope de Vega das ſeinige auf den Stand der Literatur im Süden, wo das ernſte Epos eine Wiedergeburt erlebt hatte und die burleske Dichtung ſich vorzugsweiſe als Gegenſatz hiergegen aufthat. Dieſe beiden Gedichte ſtünden ſich alſo der Tendenz und dem Inhalte nach gegenüber, obzwar ſie aus Einer Quelle floſſen. Die moschea des Theofilo Folengo dagegen[73]), die gleichfalls zu dem

73) Die moschea iſt von dem Paſtor Balthaſar Schnurr, der noch durch einige Schauſpiele bekannt iſt, ins Deutſche übertragen, oder vielmehr von einem

griechiſchen Thiergedicht ein Seitenſtück ſein ſoll, iſt in der Form verſchieden. Die abſolut burleske Manier hat in Deutſchland nie eine Heimath gehabt, ſelbſt Blumauer — obgleich Oeſtreich hierin eine Art Ausnahme bildet, mußte ſich von Scarron den Gedanken der Traveſtie der Aeneide angeben laſſen. Rollenhagen, der recht gut auf das Burleske einzugehen verſtand, würde ſich deſſen geſchämt haben, wenn er es nicht hätte durch ſeine ernſte Lehre adeln dürfen. Wir haben gegen dieſe gemeinen Zweige der Literatur, die ihren Hauptſitz und Ausbildung in Italien haben, nur unſere grobianiſche Dichtung zu ſtellen. Dieſe nun nimmt es allerdings an Gemeinheit mit jeder andern auf, allein ſie blieb unter den niederen Ständen und hielt einen gemeinen Ton feſt, der von aller Kunſt entfernt war, und wie es ſchien, ſein ſollte. Die raffinirten Ausbildungen des Niedrigkomiſchen in burleske, berneske, burchielleske, macaroniſche Manier wären in Deutſchland unmöglich geweſen; und Morhof durfte daher ſich verwundern, daß uns die Italiener dieſe Zierlichkeit der burlesken Dichtart, die die Häßlichkeit zur Mutter hat, auf die Bahn gebracht, und ſich freuen, daß bis dahin kein Deutſcher dies nachgemacht habe. Denn was wir von macaroniſcher Poeſie haben, die lustitudo studentica und die floïa in den Facetien u. A. gehören in die Geſchichte der lateiniſchen Poeſie in Deutſchland ſo gut, wie alles Verwandte, was im ſogenannten Hechingiſchen Latein verfaßt iſt. Der Grobianus iſt polemiſch gegen die gemeine Natur, die er ſchildert; Fiſchart ſelbſt rückte die didaktiſche Kehrſeite ſeines Gargantua ſehr auffällig heraus, und obwohl er allerdings am meiſten in der Burleske wagte, ſo ſtimmt doch auch Er dieſen Ton im Ganzen nur an, um ihn zu verſpotten. So iſt nun auch Rollenhagen gegen die niedrigen Volksbücher, die durch und an ſich ſelbſt gefallen wollen, wie das die ſüdlichen komiſchen Poeſien thun, die nur erzählen und nicht moraliſiren. Und dieſe Stellung nehmen auch die Nachahmungen des Froſchmäusler an, wie der von einem pſeudonymen Adolph Roſe von Creutzheim ausgeführte Eſelskönig (in Proſa, 1617), der gleichmäßig gegen die ſchmutzigen Anekdotenſammlungen, wie gegen eine ſolche Thiergeſchichte, des Peruaniſchen Eſels Vorzug und Excellenzen durch Griphangum Fabrum Mirandum, zu Felde zieht. Dieſer Eſelskönig giebt vor, nach einem

---

Hans Chriſtoph Fuchs, deſſen Arbeit (von 1580) Schnurr zu Grunde gelegt hat. Der Ameiſen- u. Mückenkrieg. Straßburg, 1600.

Entwurfe des Verfaſſers des Gansköniges bearbeitet zu ſein, und dies iſt nach einer gleich in der Note anzuführenden Stelle dieſes Verfaſſers nicht unwahrſcheinlich. Dieſer iſt Wolfhart Spangenberg, der ſich in Fiſchart's Art mit gräciſirtem Namen Lykoſthenes Pſellionoros nennt, ein Hauptvertreter der elſaſſiſchen Literaturblüthe in dem 16. und Anfang des 17. Jahrhund., der wie Fiſchart und Wickram, auf eine eigenthümliche Art vermittelnd zwiſchen der alten und neuen Poeſie ſteht, der, wie jene, das Deutſche zu halten ſuchte und nicht, wie nachher Opitz that, mit Abwerfung des Volksthümlichen blos dem Fremden und Antiken nachtrachtete, eine Stellung, die ſogleich deutlich wird, wenn man ſich auf der einen Seite ſeiner Sympathie mit dem alten Meiſtergeſang, die er in einer bekannten Stelle[74]) ſeiner Singſchule ausſpricht, auf der anderen Seite ſeiner Ueberſetzungen klaſſiſcher Schauſpiele erinnert. Auch ſein Ganskönig (Strasb. 1607) legt dies Verhältniß ungefähr dar. Man ſollte nach einer Stelle der Vorrede vermuthen, er hätte eine ganze Menagerie von Thiergeſchichten gemacht[75]) und habe Rollenhagen zum alleinigen Vorbild; allein dieſer Ganskönig iſt wieder in ganz eigner Art entworfen und muß mehr mit Fiſchart's Flohhatz verglichen werden, ſowie jener Eſelskönig dagegen ſchon von Morhof richtig neben den Froſchmäusler geſtellt ward. Spangenberg zeigt ſich darin als einen Poeten, der der ſüddeutſchen Schule mehr angehört, daß er auf Erfindung einen Hauptwerth legt; es iſt bei ihm alſo mehr Form als bei Rollenhagen, und er will ſeinen Gegenſtand an ſich gefällig machen. Sein Ganskönig ſucht daher weniger im Inhalte ſelbſt, als in deſſen Behandlung Verdienſt, und gewiß gehört dies Gedicht zum Lobe der Gans, das aus Hiſtorie, aus Fictionen der Phantaſie, aus Naturgeſchichte und aus Legende (und hier nicht ohne ſcharfe und feine ſatiriſche Hiebe auf die Heiligen und

74) Ausgezogen in Gottſched's nöthigem Vorrath I. p. 187.

75) Weil mir aber auf eine Zeit eingegeben ward, ſagt er da, zu betrachten die wunderbare Art der Creaturen — „fing ich an zu ſchreiben die Urſach, warumb die Katzen und Mäuſe ſo feindlich wider einander ſeyen, und was ſie für ſchwere Krieg gegen einander geführet. Bald gab dieſelbig Materi mir anleitung, aller Thiere Regiment und Königreich zu beſchreiben, und befand ſich, daß in demſelben auch viel änderung und Zwytracht ſich zugetragen: daher die Vierfüſſigen Thiere den Löwen abſetzten und den Eſel zum König erwähleten, die Fiſche gleichfalls den Stockfiſch dem Delphin, das Gewürm den Froſch dem Baſilisken vorſetzten und fürzogen.“

dergl.) den Werth dieſer neuen Königin der Vögel begründet, zu dem Beſſeren was im Volksgeſchmacke in dieſen Zeiten gereimt iſt. Dennoch darf ich bei dieſen geringeren Gattungen nicht länger verweilen, ohne dem Bedeutenderen Unrecht zu thun. Ich weiß zwar wohl, daß man ſich um einige dieſer burlesken und macaroniſchen Producte neuerdings mit Wiederauflagen und literariſch um ganze Gattungen dieſer Art bemüht hat, kann es aber nur mißbilligen, wo noch ſo viel wichtigeres zu thun iſt.

So wie den Froſchmäusler, ſo muß ich auch die Sprichwörterſammlung des Pfarrers Eucharias Eyring (im Coburgiſchen 1520 — 1597), die nach ſeinem Tode herauskam[76]), als ein weſentliches Glied in der Kette der organiſchen Entwickelungen unſerer Beiſpielpoeſie betrachten. Eben dies iſt das Werk, in dem wir das Auflöſen der Fabel ins Sprichwort am beſten beobachten können, was unſere anfängliche Anſicht von dem innerſten Zuſammenhang beider nicht am wenigſten unterſtützt. In den einfachſten Fabeln aller Welt haben wir früher bemerkt, wird die Fabel mit dem Sprichworte erläutert, hier ſind wir zu dem Gegenſatze angelangt: wir gehen auf das Sprichwort zurück, von dem vielleicht die Fabel ausging. Eyring erklärt das Sprichwort mit der Fabel, andeutend oder ausführend: die Alten ſprichwörtern in der Fabel, er, wie er ſelbſt ſagt, fabulirt in Sprichwörtern; es ſcheint faſt, als habe er ſeine gereimten Proverbien vorzugsweiſe in Fabeln aufgeſucht[77]). Er erwähnt alſo z. B. das Sprichwort Eigenlob ſtinkt, und deutet dabei auf die Fabel vom Kukuk und Hahn; oder er bewahrheitet ein anderes mit Allegation eines Schwankes aus dem Kalenberger oder Marcolphus, oder er erzählt dann auch die Anekdoten und Fabeln ausführlich. Auf dieſes Detail will ich nicht weiter eingehen; dieſe gereimten Schwänke und Fabeln, ſowie auch die von Lazarus Sandrup[78]) (1618) und der (mir übrigens ganz unbekannte) neue Eſopus von Huldrich Wolgemut (1623) verlieren nun ihre Bedeutung, da um dieſe Zeit eine Art Revolution innerhalb dieſer Gattung der Beiſpielpoeſie dieſe in der alten Hans Sachſiſchen Weiſe erzählten Schwänke ganz verdrängt. Eyring iſt in dem Tone

76) Copia proverbiorum etc. durch Euch. Eyring. Eißleben (1601).

77) II, 20. Darvon man find der Fabel viel,
Der ich eins theils erzehlen wil. ꝛc.

78) ſ. Bragur 3. p. 341.

ſeiner Erzählung und in ſeinem Geſchmacke gleichſam anoma
ſer Zeit. Nicht nur iſt ſein Bezug auf die Zeit und ihre Ve
den wir in der praktiſchen Dichtung dieſer Geſchlechter überal
gering und hebt ſich nicht über die allgemeinen Anfechtung
die Habſucht der Geiſtlichen, den armen Adel, den Misbrauc
richts- und Steuerweſen, Tyrannei und Willkühr u. dergl.,
iſt die Darſtellung weit nicht ſo bildneriſch, der Vortrag nic
bildet wie bei Waldis, ſondern er erinnert im Ganzen mehr
ner, fühlt ſich ordentlich wohl in Zoten und im Verweiler
Schlemmer, dem Grobiane, dem groben Cujus sus, dem
mann, und wie er die Ehrenmänner alle noch betitelt, deren
ihm (wie auch im Wegkürzer, einer Fortſetzung des Rollwager
hiſtoriſche Nachzügler des Eulenſpiegel und Claus Narr noch
lich kennen lernt, und obwohl er gegen dieſe Leute zu Felde
geſchieht ihm wie Murner und wie Wickram, daß er mit zu vie
gefallen auf dem verweilt, was als ihm misfällig erſcheinen ſ

Mit dieſen Erſcheinungen hört die Fabel vorerſt auf. S
als ein Product der meiſterſängerlichen Kunſt von dem D
Zeitalter vergeſſen, und als ſich Harsdörffer von weitem da
ſann, ſchien ihm ſeine bibliſche Parabel, die er mit knapper
Stande brachte, ein ganz neuer Fund zu ſein. Solch eine Vi
beſaßen die gelehrten Dichter des 17. Jahrhunderts, Alles zu
ſen, was die ungelehrten vorher gemacht hatten; mit dem
ſchauſpiel machten ſie's eben ſo. Das Sprichwort hielt ſich l
Ehren. Wir haben ſchon früher gehört, wie vor Anderen b
Agricola und Sebaſtian Frank für Sammlung deutſcher Spri
tig waren; dieſer Sammelfleiß ſetzte ſich in verſchiedenen Werk
Eyring, von Petri (1565), Tapp, Dlorinus u. A.[79]), beſo
Chriſtoph Lehmann's politiſchem Blumengarten (1630) fo
noch 1685 kamen von Paul von Winkler zweitauſend gute G
und Sprichwörter der Deutſchen heraus, die etwas früher ge
waren. Doch aber ward dieſer ganzen Liebhaberei an Fal
Sprichwort durch die lateiniſchen Dichter ſchon im 16. Jahrl
durch die Deutſchen hauptſächlich im 17. Jahrhundert, eine

79) Hoffmann, in ſeinen Spenden zur deutſchen Literatur-Geſchicht
theilt aus Petri und Lehmann, und außerdem aus Johann Buchle
mologie, 1602, aus Burchard Gensſchedel's Ethica christiana r
1609, aus Schneuber's teutſchem Stammbuch, 1647 u. A. Probe

Richtung gegeben, die das Abwenden der Zeit vom Phantaſievollen und Moraliſchen auf das Verſtändige, Scharfſinnige und Intellectuelle ſehr ſcharf bezeichnet, nämlich durch die Vorliebe für Anekdote, Witzrede und Epigramm, Gattungen, die unter ſich in demſelben Verhältniſſe liegen, wie Fabel und Sprichwort. Der Uebergang von Fabel zu Schwank, von dieſem zu Anekdote, von komiſchen Handlungen zu komiſchen Reden ſtellt ſich von ſelbſt dar. Als Grenzſtein bezeichne ich das berühmte Werk von Julius Wilhelm Zinkgref (aus Heidelberg 1591—1635), die deutſchen Apophthegmata (1626), das von Opitz ſeiner vaterländiſchen Tendenz wegen ſo ſehr geprieſen[80]), im 17. Jahrhundert viel benutzt und geleſen, von Leonhard Weidner (1653) fortgeſetzt ward, wie es in dieſem Jahrhundert mit Philander, Simplicius und jedem beliebten Buche geſchah, das in neueſter Zeit wieder mehrfach in Auszügen erſchien. Es iſt eines von den Werken, die jetzt immer häufiger werden, mit denen die deutſche Nation, würdig oder unwürdig, in den Gang der allgemeinen europäiſchen Literatur eintritt. Unſere religiös-didaktiſche Poeſie und vieles der Volksdichtung, die wir bisher durchgingen, gehört uns eigenthümlich an; der Froſchmäusler berührt ſich ſchon halb mit europäiſchen Erſcheinungen; Jacob Ayrer wird uns auf die Volksbühne in England verſetzen, Fiſchart führt ein renommirtes Werk der franzöſiſchen Literatur ein, Weckherlin eröffnet eine Beziehung der deutſchen Dichtung mit der von ganz Europa, worin ihm nachher die ganze Maſſe folgt. Dieſe Apophthegmata, Klugreden, ſcherzhafte Fragen und Antworten Zinkgref's, der ſich in der Schweiz, Frankreich, Holland und England umgeſehen hatte, ſind ausdrücklich in Rivalität mit den Cambden, Kochanowski, Egnatius u. A. geſammelt, die der Engländer, Polen, Venetianer u. A. weiſe Sprüche redigirt haben, aus Rivalität mit den Alten, unter denen Plutarch's Apophthegmata ſchon 1534

80) Er ſagt davon:

— Da das Vaterland Verfolgung leiden muß,
bringſt du es wiederum durch Schreiben auf den Fuß,
ſagſt was dieß edle Volk für ſchöne Geiſter trage
ſuchſt nach ihr kluges Wort auf manche kluge Frage,
daß künftig keiner nicht wie etwan Welſchland thut,
ſich überreden darf, daß gar zu kaltes Blut
bei unſern Knochen ſei, und etwan ein Geſtirne
vom neuen Zembla her uns härte das Gehirne.

von H. von Eppendorf überſetzt waren; ſo wie ſie auf der
Seite wieder ganz patriotiſch ſich an die Agricola und Frank
wollen. Sie führen aber zu einem neuen Gegenſtande weit
charakteriſtiſch genug iſt es zur Bezeichnung dieſes Fortgang
Zinkgref erzählt, es hätten ihm viele, die er um Unterſtützung
Werk angerufen habe[81]), anſtatt der Apophthegmata gemei
läufige Sprichwörter geſchickt. Zwiſchen Beiden ſcheidet er ſ
die Sprichwörter durchgehende Regeln, männiglich gemein un
ſam jedermanns Wort nennt, die Apophthegmata aber „nur
wiſſen Perſon, von der ſie geſagt werden, eigen," ſo daß ſie a
die Quelle mancher Sprichwörter ſein könnten. Nach dieſer
würden wir ſogar auf eine noch entferntere Quelle des Spr
ſtoßen, von der aus wir denn hier eine neue poetiſche Gattun
ten können, die im 17. Jahrhund. ſehr verbreitet ward. J
Apophthegmen, die Zinkgref nach ſeinem aufgeſtellten Begri
mit der Conſequenz eines Gelehrten zuſammenlas, ſind nämli
den Beiſpielen, die Weckherlin aus Martial gab, die vaterlä
Erſtlinge des Epigramms enthalten, man müßte denn auf
madrigalartige Stücke der Gnomiker zurückgehen wollen. Zugl
die Anekdoten dieſes Werks eine Fundgrube für die Logau, L
und andere Epigrammdichter geworden, die im 17. Jahrhun
die erfreulichſten Erſcheinungen bilden, weil an dieſer übrigen
gen Gattung der Verſtand und Witz, deſſen dieſe Poeten allei
tig waren, angewandt iſt. Und ſo wie das Epigramm und E
menartige in der Poeſie des 17. Jahrhunderts dominirt, ſo f
Anekdote die Predigt und den philoſophiſchen Roman und dur
die ganze proſaiſche Literatur. Aus dieſer kalten Luft der Verſtä
hat ſich nachher die Fabel im 18. Jahrhundert wieder losringen
und es war kein Wunder, daß die Leſſingiſche epigrammatiſch

81) Man merkt es auch aus Aeußerungen Lund's, der ſeinen Gedichten e
Sammlung Apophthegmata anhing, daß Andere das patriotiſch
nehmen Zinkgref's unterſtützten und wie ſehr dieſer mit ſeiner Ar
nationalen Geſchmacke entgegen kam, ſieht man aus einer Aeußerun
Vogel's, der ſchon 9 Jahre vorher einem ſolchen Werk auf der Sp
wenigſtens den Wunſch ausſprach, daß wir Deutſchen die Sprüche
ſen Reden unſerer berühmten Leute mit Verzeichniß ihres Namen
ſchrieben haben möchten; und er hat auch in ſeinen Gedichten viele
tenzen dieſer Art aufgenommen.

3. Schauſpiel.

Nicht ſo willig, als ſich das Lied und die Fabel anſchickten, aus den Händen des Volks in die der Gelehrten überzugehen oder überhaupt zu weichen, ließ ſich das Schauſpiel finden, ja man kann ſagen, daß hier das Volksmäßige dem Gelehrten im Anfange des 17. Jahrhunderts noch einen bedeutenden Sieg abgewann. Dies hatte ſeinen Grund in zwei Dingen. Die Gelehrten kamen anfangs in keinen allzu directen Conflict mit dem Volke in dieſer Gattung und durften ſich der Pflege derſelben nicht in dem Maaße annehmen, wie es bei dem Liede der Fall war. Wo ſie es thaten, hatten ſie die lateiniſchen Muſter und die Nachahmung des Terenz mehr im Auge, als den Beifall des Volks; ſie ſchrieben daher lateiniſch, und wo ſie die Aufführung ihrer Stücke bezweckten, da ging ſie lateiniſch auf Schulen und Univerſitäten vor ſich. Auf der andern Seite ging das Volksſchauſpiel ſeinen anfänglichen Weg fort, Myſterium und Faſtnachtſpiel entwickelte ſich weiter, ohne nach der Regel des Plautiniſchen Luſtſpiels viel zu fragen. Seit der Reformation aber gab es zwiſchen beiden Zweigen dieſes Einen Stammes mancherlei Verwickelungen. Die altkatholiſchen Myſterien erlitten eine Erſchütterung, wie natürlich; vieles wollte ſich mit der neuen Lehre nicht weiter reimen, was ſonſt darin vorkam; die heilige Jungfrau mußte ja hier ebenſo gut wie aus dem Liede vertrieben werden. Daß die Geiſtlichen zuerſt dazu thaten, die orthodoxen Veränderungen des geiſtlichen Spiels einzuleiten, die Stücke bibelgemäß zu machen, war zu erwarten. Grade dieſe Stücke aber konnten ſie nicht blos für die Schule berechnen und lateiniſch bearbeiten; wenigſtens war mehr Ehre einzuerndten, wenn ſie deutſch dem ganzen Volke konnten vorgeſtellt werden. Sobald dies aber geſchah, geriethen die dramatiſirenden Poeten und Schullehrer in Hans Sachſens Manier, und ſobald überdies nur einmal der Weg dahin gewieſen war, die epiſchen Theile der Bibel zu dialogiſiren, ſo fühlte ſich dem auch der proteſtantiſche, bibelfeſte Volksmann gewachſen. So ward alſo das geiſtliche Schauſpiel ein Mittelding zwiſchen Volks- und Gelehrtendichtung, ebenſo wie es meiſt von Knaben der Gelehrtenſchule vor der Gemeinde geſpielt ward. Hätten die Geiſtlichen in dieſem Fache dieſelbe Ueberlegenheit bewieſen, wie in dem Kirchenliede, ſo hätte ſich das Volksſchauſpiel vielleicht ebenſo beſcheiden vor der geiſtlichen proteſtantiſchen Moralität zurückgezogen, wie das Volkslied vor dem Kir-

chendoral. Allein hier war Niemand, der deutſch dichtend einem Hans Sachs ſo impoſant gegenüber geſtanden hätte, wie Luther und ſeine Hymnendichter dem Niclas Hermann, oder die es gekonnt hätten, ſchrieben, wie geſagt, lateiniſch. Und wie die Stücke der Gelehrten demnach an Werth nicht über das Volksſchauſpiel reichten, ſo verloren ſie völlig der Maſſe nach: denn den Hans Sachs und Ayrer gegenüber, nachdem ſie gar die Verſtärkung durch die engliſchen Comödien um 1600 erhielten, hätte ſchon eine große Macht entfaltet werden müſſen. Trotz des Sieges aber, den das Volksſchauſpiel über das gelehrte, das weltliche über das geiſtliche im Anfange des 17. Jahrhunderts davon trug, ging das Drama doch nachher im Laufe dieſes Jahrhunderts den allgemeinen Gang der Poeſie im Ganzen mit und ward dem Volke vielfach entzogen. Was nämlich hier die innere Schwäche nicht that, das mußte das Schickſal thun: die Volksbühne litt unter den Einflüſſen des 30jährigen Krieges die empfindlichſte Unterbrechung in demſelben Augenblick, wo nur Ein entſchiedenes Talent unter den Gebildeteren ſich dafür hätte intereſſiren dürfen, um dem Schauſpiel eine ganz andere Entwickelung vorzuſchreiben, als die nachher unter den franzöſiſchen Einflüſſen erfolgte.

Das italieniſche und franzöſiſche Schauſpiel iſt ein ausgearteter Spätſchößling des antiken, das ſpaniſche und engliſche iſt aus dem Volke freier emporgewachſen; Höfe begründeten dort, die Nation hier die Bühne. Das Deutſche gehört keiner dieſer beiden Claſſen oder beiden zugleich an. Man kann nicht ſagen, daß es octroyirt wäre, aber auch nicht, daß es gebildet aus und nach einem Nationalgeſchmacke ein Volksthümliches geworden wäre. Dennoch aber war es bis zu der Zeit hin, die in dieſem Abſchnitte unſere Grenze iſt, auf dem Wege, ein ſolches zu werden, und wäre es wohl auch bei vielen Hinderniſſen geworden, wenn nur ein Concentrationspunkt des deutſchen Lebens da geweſen wäre, wie es für die andern Länder London, Madrid und Paris waren. Denn volksthümlich in dem Sinne, daß es unter der Pflege des Volks ward, entwickelte ſich das deutſche Drama ebenſo, wie das Epos, ja wir haben hier die ganz analogen Erſcheinungen klar und deutlich vor uns, die wir in der Geſchichte des Epos nur dunkel ahnen konnten. Wenn ſich Jemand das Verdienſt erwürbe, über unſere, oder noch beſſer über die moderne Bühne überhaupt gründliche Unterſuchungen anzuſtellen, und ſich nicht wie Gottſched mit Büchertiteln oder wie Schlegel mit Allgemeinheiten zu begnügen,

ſo würde ſich dies in großer Vollſtändigkeit darlegen laſſen und auch Jemand von geringer hiſtoriſcher Combinationsgabe würde ſich ein Herz faſſen, aus dem Hellen fürs Dunkle, aus dem einen Gegenſtand für den anderen zu lernen. Wie in der alten Zeit Rhapſoden umgingen, die die erſten Quellen des Epos recitirten, darf man ſpäter die herumgetragenen Balladen und Romanzen, die ſich von der erzählenden Rhapſodie durch nichts als ihren dramatiſchen ſzeniſirten Gang unterſcheiden, in einem Verhältniſſe zum Drama betrachten. In Deutſchland läßt ſich dies weniger gut zeigen, weil wir eben ſo wenige Balladen als Schauſpiele haben, die was taugten: doch ſpricht eben dies die Beziehung beider Gattungen auf einander ſo gut aus, daß ein ganz gleiches Verhältniß zwiſchen der Ausbildung der einen und der andern und Gleichzeitigkeit der Entſtehung oder vielmehr kurzer Vorgang der Ballade vor dem Drama Statt hat. Noch Göthe und Schiller wetteiferten in Balladen, ehe in Dramen; und Göthen brachte ſein Balladenſtudium wieder auf Fauſt, aus dem einzelne Szenen mit leichter Mühe in Balladen umzuſetzen wären. In unſerer vorliegenden Periode gingen die Gegenſtände der hiſtoriſchen Volkslieder, der treue Eckart, der Prinzenraub, Herzog Moritz u. dergl. in dramatiſche Hiſtorien über. Die Ayrerſchen Stücke erinnern in ihren Eigenthümlichkeiten oft an nichts ſo ſehr, wie an die Wachstuchbilder der Bänkelſänger und ihre blutigen Darſtellungen. In Italien gab es noch weniger als in Deutſchland eine Volksballade, und noch weniger ein Volksſchauſpiel. England und Spanien dagegen ſind die großen Heimathen der Volksbühne und des hiſtoriſchen Volkslieds; kein Name, der in engliſchen Balladen gefeiert iſt, fehlt auf der engliſchen Bühne, und ein ſo ächt nationales Volksſtück wie der Flurſchütz von Wakefield iſt faſt nichts als eine Reihe dialogiſcher Balladen ſelbſt mit epiſchen Anklängen; und ſo iſt Lope de Vega reich an Stücken, die ihren Stoff aus Romanzen entlehnen. Die engliſche Ballade und das engliſche Nationaldrama unterſcheiden ſich von der ſpaniſchen Romanze und dem ſpaniſchen Volksſchauſpiel, wie Nord und Süd, wie Gemüthlichkeit von Sinnlichkeit, wie Innerliches vom Aeußerlichen: beide Paare unter ſich liegen in ganz genauer Beziehung auf einander. Die Romanze der Spanier erzählt das Erſcheinende, die engliſche Ballade ſtellt die Wirkung des Erſcheinenden dar. Der Vater Cid's bindet ſeinen Söhnen die Hände ohne zu ſprechen, man erräth Rede, Abſicht und Gefühl, die Balladen von dem König in Dumferlingſchloß und Sir

Patrick Spence theilt die Reden und Empfindungen des Herrſchers und des Seefahrers, auch die Gefühle des Dichters mit, läßt aber das Factum errathen. So geht auf der ſpaniſchen Bühne nichts oder wenig hinter der Szene vor, Alles iſt Effect und Intrigue, worin Göthe den Calderon bewundern mußte; es geht auf der Bühne vor ſelbſt was ſich nach unſern Begriffen nicht darſtellen läßt, eben wie in der Romanze Jahrzahlen und Data vorkommen, was ſich nach unſern Begriffen nicht dichten läßt. Daher ſind die ſpaniſchen Romanzen und Dramen reicher, geputzter, oft beſchreibend; die engliſchen aber einfach, ſpringend, hinter den Couliſſen fortgehend, innerlich, oft geiſterhaft, was in Spanien ſo gut wie niemals vorkommt. — Abgeſehen von dieſem Verhältniß der Ballade zum Drama laſſen ſich aber ſelbſt die erſten Geſtaltungen des Dramatiſchen und wirklich Ausgeführten, das vereinzelte Szenenwerk, das lucianiſche Geſpräch, das dialogiſirte Pamphlet, die unabgetheilte Poſſe, das Improviſo, als rhapſodiſche Elemente des regelmäßigen Drama's betrachten, die im Volke ſo umgetragen wurden, wie einſt die recitirten Erzählungen. Das Vorherrſchende im Epos war das Ernſte, weil es auf die Vergangenheit eines Heroengeſchlechts gerichtet war und erzählend was **war**, die Rudimente des Schauſpiels aber waren vorzugsweiſe komiſch, weil auf die Gegenwart eines bürgerlichen Geſchlechts gerichtet und darſtellend, was **iſt**. Dort bildete ſich als Seitenſtück zu dem heroiſchen Gedichte das geiſtlich-chriſtliche (die Evangelienharmonien) aus ältern Anfängen, hier ebenſo das geiſtliche Schauſpiel (die Myſterien). Beidemale nimmt dieſe geiſtliche Poeſie feindliche Stimmung gegen die weltliche an, borgte aber von dieſer ihre Sprache und ihren Ton. Die beſſern Verſuche wurden damals in dem ernſten Volksepos offenbar zuerſt von lateiniſchen Dichtern gemacht, eben ſo in dem komiſchen Volksſchauſpiel; wie Waltharius von homeriſch-virgiliſchem Geiſte angehaucht iſt, ſo zeigen die Stücke eines Reuchlin oder Friſchlin die Hand des Terenz und Plautus an den ächtdeutſcheſten Stoffen. Wir vermutheten damals, daß die Form der alten Epen zur Geſtaltung der modernen müſſe mitgewirkt haben, ſo entfernt es auch ſei, und dies beſtätigt ſich hier: Hans Sachs und nach ihm jeder Dramendichter nahm von Terenz den Act und die Szene an (und puriſirte ſie höchſtens zu Handlungen, Ausfahrten, Fürtragen, Geſprächen u. ſ. w.), ja ſogar aus dem griechiſchen Drama die Protaſis, Epitaſis und Kataſtrophe, allein außer dieſer allgemeinſten und vagen Einwirkung der alten Form ab-

ſorbirte das Volksthümliche auch alles, und wäre die Zeit nicht ſo hell, daß man dieſe Einwirkung beweiſen kann, ſo würde man auch ſie eben ſo gut leugnen, wie man die Einwirkung des antiken Epos auf die Geſtaltung des deutſchen geleugnet hat. Späterhin entwickelte ſich, erſt im Gegenſatz gegen das ernſte Epos, das komiſche Thiergedicht, und ſo jetzt gegen das Luſtſpiel das heroiſche, romantiſche, oder hiſtoriſche Trauerſpiel. Das Thierepos trat damals hervor in Zeiten unmittelbar nach großen Kämpfen mit Rom; es ſchloß moderne Elemente auf, in der Blüthezeit der Ariſtokratie öffnet es aus dieſer ſelbſt heraus Ausſicht auf volksthümliche Entwickelung und einen populären Geſchmack; jetzt aber tritt das Trauerſpiel in eben ſolch einer Zeit auf, blickt wieder auf das Ariſtokratiſche und Edlere zurück, in der Blüthezeit der Volksbildung gibt es aus dem Volke ſelbſt heraus (bei Hans Sachs) Ausſicht auf eine höhere, idealere Welt, die untergegangen war. So weit geht Alles ſeinen nationalen Gang damals, wie jetzt: aber nun treten die Einwirkungen fremder Beſtandtheile ein. Damals ward zuerſt das fränkiſche Epos, und die antiken Sagen von Alexander und Troja aufgenommen, die ihrer größern Verwandtſchaft wegen nicht viel Eintrag thun konnten, und ſo war es damals mit der Verpflanzung des Plautus und Terenz auf der einen, der engliſchen Stücke zu Ayrers Zeit auf der andern Seite. Das Verhältniß der Einflüſſe von Frankreich und England war umgekehrt in den alten und neuern Zeiten. Damals ſchadete der britiſche Roman, jetzt nutzte eher das britiſche Schauſpiel; damals förderte das fränkiſche Epos, jetzt ſchadete (ſeit dem 17. Jahrhundert) das franzöſiſche und italieniſche Schauſpiel. So höfiſch die Oppoſition des fremden Romans damals war, ſo höfiſch war jetzt die des franzöſiſchen Drama's. Als zuletzt das Drama (nach einem längeren Kampfe) zum höchſten Flore kam, leiſteten Göthe und Schiller zwar Großartiges im Verhältniß, wie die Nibelungen groß waren, aber die letzte Höhe ließ die deutſche Bühne vermiſſen, wie das deutſche Nationalepos. Beidemal war die Urſache, weil die äußern Verhältniſſe nicht ſo günſtig waren, wie die Talente, und weil keine Nation da war und kein Nationalcharakter. Wir haben ein großes Nationalepos, aber keine epiſche Nationaldichtung gehabt, ſonſt würde dieſe tiefer gegriffen, ſich erhalten, nicht ſo leicht ſich unterworfen haben, wir haben große dramatiſche Dichter, aber keine Volksbühne; beides ward uns verkümmert; wir ſollten das Außerordentlichſte gleichſam nicht leiſten, zu dem wir Kräfte genug hatten. Wenn

Nürnberg eine Hauptſtadt geweſen wäre, wie würde ſich in den faſt 200 Jahren ſeiner theatraliſchen Epoche ein Nationalgeſchmack und eine Nationalform im Drama gebildet haben: ſo aber führten die großen Anſtrengungen nicht über die Rohheit hinweg. Die Jigs, die ſie in England hatten, die Loa's der Cervantes und Lope, das Myſterium ſelbſt eines Lorenzo von Medici brachte es nicht viel höher, als unſere ähnlichen Stücke des 16. Jahrhund., allein dadurch, daß ſich dort um die zwar geizige Liebhaberin der Bühne, Eliſabeth, und hier zugleich um die enthuſiasmirte Bevölkerung und den glänzenden Hof von Madrid jedes Talent des Schauſpielers und Schauſpieldichters zuſammendrängte, konnten die großen Geſtalten ſchon damals hervorgehen, die wir in der Geſchichte der engliſchen und ſpaniſchen Bühne bewundern, während bei uns nur ein ungeheurer Wuſt der elendeſten und roheſten Verſuche vorliegt, die ſich ſelbſt in ihrer Entſtehungszeit nicht wie die Londoner Stücke über England, Holland und Deutſchland, ſondern kaum von einem Orte zum andern, von einer Schule zur andern verbreiteten, die vielmehr, wie ſchon Zach. Poleus vor ſeiner Tragödie von Belagerung der Stadt Samaria (Fr. a. O. 1603) ſagte, mehrentheils bei Seite gelegt, zerſtreut und verloren wurden. Ohne die Druckerkunſt würden ſie vollends ſo gut wie die alten Rhapſodien bis auf Weniges untergegangen ſein, und Niemand würde es viel zu bedauern haben. Selbſt ſo ſind die übriggebliebenen Stücke ſo ſelten, daß man eigens darauf reiſen müßte, wollte man hier vollſtändig ſein. Auch mir ſind wohl eben ſo viele Quellen, die weſentlich wären, entgangen, als mir unweſentliche im Ueberfluß zu Gebote geſtanden haben. Dennoch wird die folgende Skizze hinreichen zur deutlichen Anſchauung des hiſtoriſchen Fortgangs unſers Schauſpiels, denn auf alles Einzelne einzugehen wird nun bei der verhältnißmäßig ſtets anwachſenden Maſſe der Quellen weniger nothwendig als vorher, wo manches geringfügige Product zur Vervollſtändigung des hiſtoriſchen Bildes aufgenommen werden mußte, was dieſer Unſterblichkeit nicht theilhaftig geworden wäre, wenn beſſere Wahl zu Gebote geſtanden hätte.

Erinnern wir uns zuerſt aus unſerem früheren Abſchnitte über das Schauſpiel, daß man im ganzen 16. Jahrhundert wetteiferte, die lateiniſchen Komödien zu überſetzen. Mit dieſen Uebertragungen ging es wie mit denen der Pſalmen. Sie wurden mit der Zeit um ſo viel verſtändlicher als die alten harten Ueberſetzungen des Nydhardt und

Wyle, wie die ſpätern Pſalmen eingänglicher wurden als die gedrungenen von Luther's Zeitgenoſſen. Je paraphraſtiſcher aber die deutſchen Terenze wurden, deſto ſchaler wurden ſie auch und verloren den alten Kern. Eben ſo wie man ſich auch an den bequemeren Pſalter lange Zeit anheftete, ehe man ſich von da zur lyriſchen Behandlung anderer bibliſcher Stücke weiter wagte, ſo war es hier mit Terenz. Man konnte gar nicht ſatt werden ihn zu überſetzen. Außer den Verſionen des ganzen Terenz, die wir ſchon früher nannten, erſchienen noch im 17. Jahrhundert immerfort einzelne Stücke von ihm verdeutſcht, im Anfange des 17. Jahrhunderts aber gab es einen ganz neuen Eifer dafür zugleich mit der überhaupt wachſenden Theaterlüſt. Die Andria von Ham ward 1613 neu aufgelegt, von einem Lymberger ward ſie 1614 neu überſetzt; 1620 ließ die fruchtbringende Geſellſchaft den ganzen Terenz in Cöthen deutſch und lateiniſch herausgeben, 1620 ward er von Mich. Meiſter in Halle, 1624 von David Höſchel und Math. Schenk, 1626 von einem Ungenannten (in Weimar bei J. Mieſchner), 1627 von Joh. Rhenius ganz überſetzt, welche letztere Ueberſetzung im 17. Jahrhundert noch zwei Auflagen erlebte. Hierneben nehmen ſich die Ueberſetzungen aus Plautus ſo vereinzelt aus, wie Hornmolt's Verſuch am hohen Lied gegen die Maſſe der Pſalmen, was einen wundern könnte, der nicht wüßte, wie man ſich an alles laxere in dieſer Zeit der Sprachunkunde anhing und an das, wo man eben ſchon ein Vorbild hatte. Kaum hört man von einem Stücke (den Gefangenen), das Heyneccius 1582 überſetzte; von einem zweiten, dem Amfitruo, den Wolfhart Spangenberg 1608 gab; von einem dritten, den Menächmen, das Jonas Bitner, erzürnt über die Art, wie Hans Sachs dies Stück entwürdigt hatte, mittheilte, um es in Straßburg vor der Bürgerſchaft aufführen zu laſſen, „damit man ſpüren möge, daß Plauti Comödien viel ein ander Werk ſeien, als die Comödie von Hans Sachſen, der aus beiden Zwillingsbrüdern zween Lutzen gemacht, die fürnehmſten Schimpfreden, lächerlichen und wunderlichen Irrthümer und ſchönſten Sprüche ausgelaſſen habe, welche doch der Comödie erſt einen rechten Schein und Glanz gäben.“ Hierzu kommen dann einzelne Verſuche aus dem Griechiſchen: die Iphigenie in Aulis 1584 von Bapſt von Rochlitz, dem früher angeführten Ueberſetzer des Terenz, die Hecuba 1605 von Wolfhart Spangenberg und der Ajas von Sophocles, den ein M. W. S. M. nach dem Lateiniſchen des Scaliger 1608 verdeutſchte, nachdem das Stück mehrmals lateiniſch

war in Straßburg aufgeführt worden. Der Ueberſetzer wird wohl auch der letztgenannte ſein, der in dieſen Zeiten in Strasburg ſehr thätig und productiv war; die Buchſtaben werden wohl Meiſter Wolfhart Spangenberg von Mannsfeld andeuten, d. h. wie wir ihn oben ſich nennen hörten Lycoſthenes Pſellionoros Andropediacus. Was mir von allen dieſen Klaſſikern zugänglich war, verdient aber mit den Anfangs- und Endpunkten dieſer Ueberſetzungsperioden nicht verglichen zu werden, ich meine, weder mit dem Terenz des Nydhardt, der ehrenwerth mit unüberwindlichen Sprachſchwierigkeiten rang, noch mit der Antigone des Opitz, der ein ganz neues Ueberſetzungstalent entwickelte, wie wir ſpäter ſehen wollen.

Viel wichtiger würden uns die neueren lateiniſchen Komödienſchreiber ſein, wenn ich mich irgend von dem Gebiete der deutſchen Vulgardichtung weg begeben wollte. Wie war es ewig Schade, daß Hutten's Vorgang deutſch zu dichten ſo wenig Nachahmer fand unter den Gelehrten. Es iſt doch ein kleinliches Geſchlecht, dieſe Büchermänner. Weil ſie ſich im 16. Jahrhundert im Deutſchſchreiben alle vor Hans Sachs bücken mußten, ſo ſchrieben Viele trotz dem dringendſten Bedürfniß, und grade die, welche die Dringlichkeit des Bedürfniſſes am beſten empfanden, lieber lateiniſch. Und ſo warteten ſie bis im 17. Jahrhundert die Volkspoeſie ganz verſunken war, und dann ſahen ſie mit einem vornehmen Hohn und einer Giftigkeit auf dieſe herab, nachdem ſie mühſelig am Holländiſchen erſt ihr Deutſch gelernt hatten, daß dies eine ewige Schande bleibt, ſo groß ihr Verdienſt ſonſt ſein mag. Wenn Nicodemus Friſchlin (aus Bahlingen in Würtemberg 1547—1590) ſeine deutſche Sprache geübt hätte, ſtatt ſeines eleganten Lateins, wie nützlich hätte er werden können! Der unruhige zügelloſe Mann, vielleicht der Geiſtverwandteſte von Hutten im ganzen Jahrhundert, war in jeder Hinſicht ſo befähigt dazu, den Kampf gegen den rohen Adel (de vita rustica 1580), gegen die barbariſchen Latiniſten (in dem trefflichen Priscianus vapulans, wo er den geſchlagenen Grammaticus von den neuen Philoſophen, Aerzten, Juriſten und Theologen um die Wette übel zurichten läßt, bis ihn Erasmus und Melanchthon beſonders durch die Purgirmittel heilen, mit denen ſie den Unrath der Sorbonniſten und Scotiſten von ihm austreiben) und gegen die Sectirer, die Anabaptiſten, Schwenkfeldianer, Zinglikiſten (Zwinglianer), Carlſtädter und Papiſten fortzukämpfen. Er ſah ſo vortrefflich ein, daß der Reformationsgeiſt ſtets ſchlaffer wurde, daß

die gebildete Jugend in Deutſchland ſtarr liege und nicht für Eine ehrbare Sache wach ſei, daß Trägheit und Hang nach ſchlechten Dingen ihre verweichlichten Gemüther beſchäftige und Tanz und Putz ihre beſte Zierde ſei. Aber wenn er dann mit ſeinen Stücken eben dieſe Jugend üben und mit dieſen Anfängen zu größern Dingen vorbereiten wollte, ſo wäre es doch vielleicht beſſer geweſen, nicht mit der Kenntniß der römiſchen Eloquenz gerade anzufangen; und Schade beſonders war es, daß er ſich von dem Volk und ſeiner deutſchen Komödie ausdrücklich wegwandte[82]). Allerdings hätte aber auch eine große Selbſtverleugnung dazu gehört, wenn ein Mann wie Er, der in Ariſtophanes' Schule nicht ohne Frucht gegangen war, ſich mit den undankbaren deutſchen achtſylbigen Jamben hätte plagen ſollen, in einer Zeit, wo grade die lateiniſche Poeſie, die ihm ſo geläufig war, in einer ſolchen Blüthe ſtand, daß, wie er ſelbſt ſagt, wenn man alle die mitzählen ſollte, die ihre mühloſen Gedichte aus den Aermeln ſchütteln, eine wahre Lerna von Poeten zu Tag kommen würde, die 200 und mehr Verſe auf einem Fuße ſtehend machen könnten. Vergleicht man ſein Latein mit den deutſchen Ueberſetzungen, die von faſt allen ſeinen Stücken erſchienen ſind, ſo begreift man noch mehr, warum kein feiner Mann damals deutſch ſchreiben mochte, weil nämlich der bäuriſche Ton an jene vierfüßigen Verſe einmal gebannt ſchien, was man auf allen Blättern finden kann, wo man nur aufſchlägt[83]). Aber bei alle

82) Er ſagt in einem Prologe, freilich die Lateiner nachahmend:

Quod reliquum est, quaeso benignas date
aures, et vulgus nonnihil compescite.
Nam quia latino sermone isthaec peragimus,
occlamant imperiti linguae, ogganniunt
mulieres, obstrepunt ancillae, servuli,
opifices, lanii, sartores, ferrarii:
sibique germana lingua postulant dari
comoediam. Hoc quia non fit, nobis praeferunt
cybisteteres, lanistas, funambulos,
petauristas, quibus gaudet plebecula.

83) Der Anfang des phasma lautet ſo: C. Hominum fidem, Menalca quid narras! Hilff welt, hilff nur was immer kann, Menalca, was bringſtu new's an? M. Ita est ut dixi Corydon, nam hodie quid credam aut cui credam plane nescio. Wie ich's o C. hab erzelt, Alſo gehts itzt zu in der Welt: das ich kaum weiß zu dieſer friſt, was oder wem zu glauben iſt. C. Quamobrem? Wie ſo, mein Kerl, was iſt es doch! M. Vah quid rogas? quot capita, tot sententiae. Pfu dich an, darffſtu fragen noch?

dem muß man bedauern, daß Friſchlin und die ähnlichen jene Verleugnung nicht hatten. Sie hätten doch etwas beſſer deutſch geſchrieben, als ihre Ueberſetzer, oder Sinn dafür gehabt beſſer ſchreiben zu lernen, und ſie hätten immer mehr dichteriſche Formen und Empfindungen in die Volkspoeſie gebracht, hätten die Gegenſtände geadelt, was nothwendig zuletzt auch die Sprache hätte heben müſſen. Dies hat uns Friſchlin ſelbſt in der Parabel vom St. Chriſtophel[84]) bewieſen, dem einzigen deutſchen Gedicht, das er gemacht zu haben und das ſo ſelten geworden ſcheint, daß man wohl an deſſen Exiſtenz zweifelte. Auf ſo ſinnige Erfindungen kamen die Volkspoeten im 16. Jahrhundert gar nicht. Er führt darin den St. Chriſtoph vor, wie er aller Welt Dienſt ſucht, gleich einem Eulenſpiegel; er ſagt im Kloſter den Mönchen die Wahrheit und wird verſtoßen, er verſucht's mit allen Gewerben und ſieht überall Schelmerei, ſagt die Wahrheit und erndtet Prügel, redet jedem ins Gewiſſen und wird ſtets zum Teufel geſchickt, und wie er auch dies auf gut Eulenſpiegeliſch ausrichtet, und nur einmal den Namen Gottes ausſpricht, ſo jagt ihn auch der Teufel weg. Zuletzt deutet ihm ein Einſiedler ſeine Figur, Bild und Weſen; er ſei der Chriſtenmenſch der Chriſtum trage, wenn auch nur im Herzen; er ſoll ihn tragen durch das bewegte Meer dieſes Lebens, ſich durchzuſchlagen brauche er Rieſenſtärke, und ſelbſt dieſe müſſe er noch mit dem Stab des Glaubens ſtützen; er müſſe in der dicken Nacht ſeines Lebens ſeine Wanderung machen und darum wolle er, der Einſiedler, mit dem Lichte des Wortes Gottes ihm, vom Ufer her leuchten, damit er ſicher jenſeits das Schloß des ewigen Lebens erreiche. So ſind nun auch Friſchlin's Schauſpiele mehrentheils in ſich von einem gewiſſen poetiſchen Reiz, der meiſt in der Erfindung liegt, und der wo Er ſelbſt deutſch geſchrieben hätte, doch nicht ſo wäre verwiſcht worden im Vortrage, wie von ſeinen Ueberſetzern. Sein Phasma hat Arnold Glaſer (1593) übertragen. Das Stück geht gegen die wiedertäuferiſchen, ſacramentieriſchen u. a. Ketzereien; der Prolog ſagt, Menander ſolle ein Phasma gedichtet haben, worin eine Jung-

Wie viel ſint Köpff ſo vil der ſinn. C. Non intelligo. Zwar ich der ſach noch ungewiß bin. M. Dicam ergo clarius? Wiltu denn daß ichs beſſer deut? C. Dic obsecro. Sag her lieber, daß ichs verſteh heut!!

84) Vom Leben, Reiſſen, Wanderſchafften des groſſen St. Chriſtoffels ꝛc. durch Nicod. Friſchlinum. s l. e. a.

frau einem Jüngling durch eine Wand erſcheint und ihn in Liebe zu ihr bringt, Friſchlin dagegen wolle ein Geſicht vorführen, wie der Teufel jenen Sectirern (und den Jeſuwidern, ſetzt Glaſer hinzu,) im Traum erſcheint; es iſt alſo ein ſtreng lutheriſches Stück, der Geſinnung nach wacker, ſtreng, etwas zelotiſch und intolerant, wie Naogeorg, Alberus u. a. lutheriſche Eiferer dieſer Zeit; im letzten Acte verdammt der erſcheinende Chriſtus alle einzelnen Lehren bis auf die lutheriſche in die Hölle. Es iſt aber kläglich zu ſehen, wie die reine Darſtellung in dem lateiniſchen Original im Deutſchen überall heruntergezogen iſt, wie der Geiſt abſtirbt, während doch ſelbſt in Hutten's ungehobeltem Deutſch die Seele nicht vermißt wird, die es ſchrieb. Wir wollen ſeine Hildegardis übergehen (deutſch: Frau Wendelgart ꝛc. Tübingen 1581), die uns nur als Gattung intereſſiren könnte, indem wir daraus ſehen, ſo wie aus den lateiniſchen Stücken des Daniel Cramer, dem Plagium oder Prinzenraub, der von Ringwaldt und Joh. Sommer, und der Areteugenia, die von letzterem (Magdeb. s. a. c^a. 1605) überſetzt iſt, daß auch die Lateiner dergleichen romantiſche und hiſtoriſche Sagenſtoffe nicht dramatiſch zu behandeln ſcheuten, die in dem Volksſchauſpiel bei Hans Sachs, Ayrer u. A. allgemein werden. An ſolchen Stoffen, an denen ſelbſt ein Genius wie Shakspear zu überwinden hat, konnte der beſte und eleganteſte Latiniſt nur mäßigen Ruhm einzuerndten hoffen. Auch die bibliſchen Stücke Friſchlin's können uns gleichgültiger ſein, ſeine Rebecca und Suſanna, an deren Verdeutſchung ſich zuerſt ſein Bruder Jacob, der auch ſonſt als eine Art von würtembergiſchem Hofpoeten ſich bekannt gemacht hat, 1589 verſuchte, und dann Andreas Calagius aus Breslau, der 1600 die Rebecca abkürzend, 1604 die Suſanna vollſtändig übertrug. Dieſer iſt ſchon ein anſpruchvollerer Ueberſetzer: er polemiſirt gegen die, welche die deutſche Verskunſt ſo nachläſſig behandlen, ihre Reime ſo hinſchleudern, daß ſie nicht klappen, keine Quantität und Dimenſion haben, er will das Deutſche ſo wenig-geſtreckt als wenig-verzuckt, im Maaße wie man redet, ohne Flickwerk, geſchrieben haben; er auch alſo iſt ein Vorläufer der Opitziſchen Accentlehre und beobachtete auch die Regel im Ganzen wohl. Dennoch wird in dem Munde des Dolmetſchers der Hans Sachſiſche Vers ſogleich ſteif, der Vortrag trocken und ſchlecht, und mit Recht konnten ein Jacob Vogel, oder Puſchmann in der Vorrede zu ſeinem Jacob (Breslau 1592) und ähnliche Volkspoeten gegen die Gelehrten eifern, daß ſie ihre deutſche Art zu reden und zu reimen, die

ſie zwar verachteten, nicht verſtünden. Mit am bekannteſten iſt der Julius redivivus Friſchlin's, ein Stück, das wieder den Werth der Compoſition und Erfindung vor allem geltend machen darf. Welch ein elendes Ding aber hat Ayrer aus dieſem Werke gemacht. Was man ſonſt von dem einzelnen überſetzten Verſe ſagen darf, daß er im Deutſchen ſogleich grob und burlesk klingt, das iſt hier mit dem ganzen Stücke der Fall, das bei Ayrer freilich keine Ueberſetzung mehr iſt, der es ſelbſt ſagt, daß er nicht bei Friſchlin's Worten geblieben ſei, und daß er das Verdrießliche in Schimpf verkehrt habe. Dem Ayrer ſind ſeine Marktſzenen, ſeine Bauern und Lumpenhändler, ſein plattdeutſch=franzöſirender Savoyard, ſeine Pfannenflicker und Bänkelſänger und ſein Kaminſeger, der mit ſeinem Zunftgott Pluto in eine Prügelei geräth, offenbar das Liebſte in dem ganzen Handel; der ſchöne patriotiſche Zweck, das Erhabene der ganzen Auffaſſung geht bis auf die letzte Faſer verloren. Grade dies läßt dieſe Lateinſchreiberei ſo ſehr beklagen, daß dieſe Männer ſonſt ſo deutſch waren, ſo ganz im Sinne der Zeit und ihrer neuern Ideen lebten und ſchrieben. Dies iſt der Fall ebenſo mit Thomas Naogeorg (aus Straubingen 1511 — 63), oder, wie er ſich auch ſchreibt, Neogeorg, Kirchbauer, Kirchmeyer und Neubauer. Er fällt der Zeit nach etwas früher als Friſchlin, er widmet ſein bedeutendſtes Stück, den Pammachius, noch Luthern ſelbſt, dem er dabei ſagt, er wiſſe wohl, wie ernſtlich es ſei was er thue, wie viel Gefahr es habe, zumal wo das Volk Richter ſei, dem gutes Urtheil oft gebreche. Wie unrecht ſagt er das! denn wenn er lateiniſch darum ſchreibt, daß er meint, die Gelehrten hätten beſſeres Urtheil als das Volk, ſo weicht er von dem Sinn des Reformators ab und ſündigt gegen das, was dieſem den Sieg verſchaffte. Dennoch iſt auch in ihm die Geſinnung immer ehrenwerth. Die früher dergleichen Polemiſches geſchrieben, ſagt er weiter, ſeien in der Vergangenheit geblieben und hätten nicht gewagt die Gegenwart zu berühren, wie er thue. Die hätten daran weislich gethan, er aber halte es nicht für chriſtlich, den Leuten zu ihrer Luſt zu dienen, und er wolle dieſe Straße verlaſſen, nicht aus Unklugheit, ſondern aus einem Gemüthe, das in der Taufe geſchworen hat, Gott hier vor dem Teufel zu ehren. Der Pammachius iſt ein ganz zeitgemäßes, ganz lutheriſches Stück, wie das Phasma, wie ſo viele andere deutſche Stücke der Zeit, z. B. der Lutherus redivivus (1593) und andere Stücke des Zacharias Rivander, wie der Münteriſche Bauernkrieg (Leipzig 1625) und der Eislebiſche

chriſtliche Ritter (1613) von Martin Rinckhart. In dem Perſonal des Pammachius bedeutet dieſer die Päpſte, Porphyr ihre Juriſten und Sophiſten, Julian die ältern Kaiſer, Neſtor den ehrlichen Kanzler, Dromo den gemeinen Haufen, der dem Papſte willfährig iſt. Chriſtus läßt den Teufel los, alle Welt zu regieren, ergrimmt über des Pammachius Gottloſigkeit, der ſich gegen die dreifache Krone nun dem Satan übergibt, den weltlichen Regenten unterdrückt, und nun frei ſeine Lehre verkündet, bis ſein Thun und Treiben in den Himmel dringt — dann ſchickt Chriſtus die Wahrheit und den Apoſtel Paulus an die Elbe zu Gottlieb, den zu waffnen, mit Wort und Schrift zu kämpfen gegen Pammachius, der denn auch bald das Reich des Teufels alarmirt. Bei dieſem Stande der Sachen bricht Naogeorg ab; auf den fünften Schlußact ſoll der Leſer nicht warten: Jeſus ſelbſt werde ihn bald beim jüngſten Gericht aufführen. Eben dieſes reformatoriſchen Inhalts ſind auch die incendia (deutſch der Mörtbrandt 1541), der mercator (Kaufmann 1541), und das regnum papisticum, das nicht weniger als drei Ueberſetzer gefunden hat, 1538 einen Joan Tyrolf zu Cala, der auch ein eignes Stück gefertigt hat, 1555 den Burkard Waldis und 1539 den Juſtus Menius. Sein Haman und Eſther wurde 1607 von Damian Lindtner verdeutſcht, aber auch ſchon viel früher (in den 30er Jahren wohl) von Morshemius[85]) und Poslius, die ihn vor dem Pfalzgrafen in Heidelberg aufführten, und die damit verfuhren, wie es überall geſchah wo etwas für die Aufführung zugerichtet ward: ſie miſchten „gute Poſſen" darein und verdarben das Stück mit ihren ſchlechten Witzen. Eins der Naogeorgiſchen Stücke (ich weiß aber nicht welches) ſoll Paul Rebhun überſetzt haben: daß er in Verbindung mit ihm ſtand, daß er in Geſinnung und Richtung ganz neben Friſchlin und Naogeorg geſtellt werden muß, geht ſchon aus der Vorrede hervor, mit der er Tyrolf's Ueberſetzung des Papſtthums begleitete; nur darin iſt er verſchieden, daß Er nur deutſche Stücke ſchrieb, das Bedürfniß erkennend und achtend, welches das Volk grade an dieſen religiöſen Stücken Theil nehmen zu laſſen anrieth. Leider kenne ich keines ſeiner Stücke, und muß nur aus Gottſched's zerſtreuten Notizen[86]) urtheilen, daß ſie für die Geſchichte des

85) Sollte der bekannte Morßheim, der ja in der Pfalz ſtand, ſo lange gelebt haben?

86) Unter den Jahren 1536, 1538 und 1541. — Ich citire Gottſched's nöthigen Vorrath nicht bei jeder einzelnen Gelegenheit, ſchon aus Verdruß, daß er

deutſchen Schauſpiels vielleicht unter die wichtigſten oder erfre
Actenſtücke gehören, ſo daß Gottſched wohl gethan hätte, ſtatt
entbehrlicheren Arbeit einiges davon abdrucken zu laſſen. Er l
Wittenberg in Luther's Haus gelebt, lebte dann in Zwickau und
ſeit etwa 1543 durch Luther empfohlen als Paſtor in Oels
Zwickau ſind ſeine beiden Stücke, die Suſanne und die Hoc
Cana, gedruckt. Dieſe Gegend iſt überhaupt eine wahre Pfla
des Schauſpiels und namentlich des deutſch geſchriebenen Sch
geweſen. Hier griffen die Schulreformationen von Wittenb
zuerſt Wurzel und in ihrem Gefolge die Cultur der Bühne
Zwickau ſelbſt war Joachim Gräff, ſeit 1545 Schulmeiſter
ſau, den wir als Ueberſetzer ſchon kennen, und der eine Reihe v
liſchen Stücken[87]) ſchrieb, bewegt durch das Beiſpiel der Nieder
die Sonntags regelmäßig Stücke aufführten, und damit manch
fug wehrten, ungeirrt durch die hohen Klüglinge, die den T
entgegen ſind, und die er in ihrer Sapienz bleiben läßt, ihn ab
in ſeiner Simplicität zu laſſen bittet. Aus Zwickau ferner iſt Joh
mann, der in den 30er Jahren als Verfaſſer zweier bibliſcher
genannt wird. Aus Borna iſt Heyneccius (1544—1611
ſeine lateiniſchen Stücke ſelbſt ins Deutſche überſetzte. Und wollt
Sachſen weiter umgehen, ſo würden wir da zerſtreut eine Men
Schullehrern und Cantoren und Pfarrherrn finden, die einzelne
ſpiele zum Schulgebrauche geſchrieben haben, was von da nach
ſien und dem Norden ſtets weiter drang. Paul Rebhun nun
uns beſonders dadurch intereſſiren, daß er in ſeine deutſchen
nicht allein die antike Form der Eintheilung, ſondern auch alte
arten aufnahm. Auch bei Anderen findet man Spuren des Beſtr
aus der engen Form der achtſylbigen Jamben hinwegzukommen
das Drama ganz ſo beſchwerten, wie einſt die kurzen Reimpaa
Epos, ſo eigenthümliche Vorzüge ſie auch für das Komiſche na
lich in ſich tragen. In einer „Comödie von der wunderbarlichen
einigung göttlicher Gerechtigkeit und Barmherzigkeit" (1561) fin
ganz gute Hendekaſyllaben, ein Johann Schlayß hat in ſeiner

---

leider noch immer nöthig iſt. Vgl. übrigens über Rebhun's Suſan
Hochzeit zu Cana Peucer in Lewald's Allg. Theaterrevue. I. p. 209

87) Judith 1536. Mundus 1537. Abraham, Iſaac, Jacob 1540.
rus 1545.

beitung eines älteren Joſeph (1593) ebenfalls fünffüßige Jamben gebraucht, und Joh. Eriginger in ſeinem Lazarus (1555) ſogar ſechsfüßige, die wenn ſie alle ſind, wie die Proben bei Gottſched[88]), alle Achtung verdienen, obwohl dieſer die Cäſur des Alexandriners darin vermißte. Man ſieht aber aus der Chronologie dieſer Stücke, daß Rebhun allen dieſen vorging. Er brauchte in ſeiner Suſanne (1536) 3-, 4—5füßige Jamben und Trochäen und in den Chören Odenſtrophen; und ebenſo in der Hochzeit zu Cana; und er lobt es in Tyrolf ausdrücklich, daß auch Er in ſeinem Deutſch nicht „geſchelmt und geſtümmelt, wie etliche deutſche Reimer ſonſt pflegen.“ Auch Er aber mußte erfahren, daß das Schauſpiel noch embryoniſch im Werden, noch dem Geſammtkörper der Nation zur Pflege überlaſſen war, denn auch ihm geſchah, was ſo vielen, daß ſeine Suſanne verändert ward und zwar nach dem Volksgeſchmack in eitel achtſylbige Jamben, denn beſonders den Trochäen war die meiſterſängerliche Proſodie ſehr entgegen, wie man aus Puſchmann merkt, der keinerlei ungleichſylbige ſtumpfe Reime, d. h. Trochäen gelten laſſen will. Rebhun findet bei einer neuern Ausgabe nöthig, ſich dagegen zu verwahren und zu erklären[89]), daß er ſeine Verſe keineswegs im Traum mache, und wir erfahren auch bei der Gelegenheit, daß er eine deutſche Grammatik, aus Luther's Schriften geſchöpft, unter den Händen hatte, die, wenn ſie fertig geworden wäre, ihn zum Vater der deutſchen Sprachlehre machen würde. An ihm alſo haben wir wieder einen Mann des 16. Jahrhunderts, der der deutſchen Sprache aus ſich ſelbſt, bei der Kenntniß der alten Sprachen, aufzuhelfen ſuchte und der Opitzen nicht hätte entgehen müſſen.

Die Erkenntniß der Nothwendigkeit, deutſche Dramen zu ſchreiben, ward indeſſen ſeit Rebhun ſtets allgemeiner, und immer mehr riß das Volksmäßige in die Stücke ein, je mehr dieſe Stücke unter den Einflüſſen des Reformationsgeiſtes ſtets bibliſcher und religiöſer wurden. Joh. Wittel von Erfurt als lateiniſcher Dichter bekannt, ſchrieb ſein Eiferopfer (zelotypia 1571) ausdrücklich deutſch, weil es ein moraliſches Stück und „zum Gebrauche Aller“ ſei; ja Er eifert ſchon

88) Nöthiger Vorrath II, p. 215.

89) Gottſched I, p. 88 sq. Vergl. noch über ein dialogiſirtes Werkchen Rebhun's „Klage des armen Mannes ꝛc.“ Beiträge zur krit. Hiſt. d. deutſchen Spr. IV. Stück N. VII.

gegen den Mißverſtand und Mißbrauch des römiſchen Larvengottes in der Kirche. Dedekind, der ſeinen Grobianus lateiniſch geſchrieben, ſchrieb ſeine Komödien deutſch, Rinckhart, Wolfhart, Spangenberg u. A. ebenſo, und die Interpreten der lateiniſchen neueren Dichter, der Wichgrev, Hunnius, Brulovius, Cruſius, Macropedius[90]), ja ſelbſt ausländiſcher, wie Buchanan's und des Harlemer Schonäus, wurden ſtets zahlreicher. Daher beſitzen wir denn auch eine kleine Zahl deutſcher Originale, in welchen wir jene geregelte Erfindung und Compoſition, ſo wie auch meiſtens den zeitgemäßen Bezug der beſſeren Lateiner wieder finden. Wittel's genanntes Stück, das Eiferopfer, ſteht in genauem Verhältniß mit der evangeliſchen Lehre: es iſt überhaupt wie die meiſten Moralitäten dieſer Art, ſehr didaktiſch gehalten, und lehrt im Beſondern die Verſöhnung der Menſchheit mit Gott, und die tröſtliche Milde der neuen Lehre gegen die des alten Teſtaments; er führt in ſeinem tragiſchen Gegenſtand einen bußfertigen Sünder zum Troſt der zerknirſchten Seelen vor, und lieber als die Erſchreckten troſtlos zu entlaſſen, machte er auf dieſe Art eine Tragikomödie daraus, ein Begriff, der in Deutſchland demnach ganz verſchieden von dem iſt, den die Engländer damals aufſtellten. Die Idee iſt aus dem 5. Cap. der Numeri genommen, die dramatiſche Handlung iſt erfunden, wie auch die des deutſchen Schlemmers von Joh. Stricer (Magdeb. 1588), die damit verwandt iſt. Ein Weltkind wird über ſeinem Saufen und Bankettiren von Krankheit befallen, geräth in Sündenangſt, wird hergeſtellt, fällt aber ſogleich zurück. Nun fällt ihn der Tod an und vor Moſes verklagt, wird er zur Hölle verdammt. Doch kämpft in ihm der Glaube an Chriſtus ſiegreich und er ſtirbt verſöhnt und erlöſt. Dies ſind concrete Stücke zu den zahlreichen allgemeinen Tragödien von dem Fall Adam's und der Erlöſung durch Chriſt's Geburt und Tod. Hierhin gehört auch Dedekind's chriſtlicher Ritter (1576 geſchrieben). Der Dichter führt einen Rittersmann ein, der Ehr und Gut hat, aber auch ſelig werden möchte. Den berichtet erſt Moſes von Gottes Geſetz, und da dies der Ritter nicht ſtreng gehalten, ſo ſchreckt ihn Moſes mit

90) Der Hecaſtus iſt außer von Hans Sachs noch bearbeitet von einem Peter Rebenſtock 1566, und 1589 überſetzt von Joh. Schreckenberg aus dem Lateiniſchen von Georg Macropedius = Langeveldt, geb. um 1475 in Herzogenbuſch, wo er Rector war, † 1558. Er war der Verfaſſer vieler latein. Komödien.

Gottes Gericht, Paulus aber lehrt ihn hernach die tröſtlichere Lehre Chriſt's, nach deren Annahme er in Bund mit allen Tugenden tritt und ſo in geiſtiger Rüſtung geharniſcht die Anfälle von Lucifers Geſellen beſteht. Jedermann erkennt in dieſen Stücken denſelben evangeliſchen Geiſt, den wir oben in den über die Erlöſung triumphirenden Kirchenliedern der erſten Zeit antrafen. Das zweite Stück Dedekind's, von gleicher ernſter und didaktiſcher Haltung, iſt der papista conversus (1596). Es ſtellt die Erkenntniß der lutheriſchen Lehre und ihr Bekenntniß durch einen von Luther und Melanchthon ſelbſt bekehrten Katholiken, Simon, dar, und ſeine wunderbare Rettung aus der Gefahr, die er ſich durch ſeinen Uebertritt bereitet. Hier ſind wir noch ſpecieller wieder bei Luther ſelbſt, und wollen unter den vielen Stücken, die wir hier ad vocem anführen könnten, nur noch des Eislebiſchen chriſtlichen Ritters (1613) von Martin Rinckhart erwähnen. Folgende Fabel, die zu Grunde liegt, macht ihn beſonders darum merkwürdig, weil ſie auf einerlei Quelle mit Swifts tale of a tub deutet, die dieſer, zwar angefochten wegen der Originalität ſeiner Erzählung, nicht genannt hat; und es beweiſt dies neben dem Hecaſtus u. A., daß wir wie einſt im Roman, vielfache ganz Europa gemeinſame Quellen auch des Drama's annehmen müſſen. König Immanuel hinterläßt ſterbend ein Reich und Teſtament für drei Söhne, Pſeudopetrus, der ſich in Italien gerade aufhält, Martin in Eisleben und Johann in der Schweiz. Der erſte uſurpirt das Reich und will von dem Teſtamente nichts wiſſen, der letzte will das Teſtament aber indem er ihm einen eignen Sinn unterlegt, Martin allein will es nach dem Buchſtaben reſpectirt wiſſen. Der Zwiſt führt zu dem Vorſchlag, ſie wollten die Leiche des Vaters zum Ziele ſtellen, wer ins Herz träfe ſolle Herr des Reichs ſein. Martin allein geht wie die fromme Mutter vor Salomo dieſen barbariſchen Vorſchlag nicht ein und der erſcheinende Vater krönt ihn unter den Brüdern.

Noch hätte ich unter dieſen, des antiken Drama's kundigen, dem Volksbedürfniß aber nachgebenden, Dichtern von Moralitäten den Wolfhart Spangenberg beizufügen, der die ganze theatraliſche Blüthe des Südweſtens von Deutſchland ſo darſtellen kann, wie Rebhun etwa und Gräff die ſächſiſche. Denn auch in dieſen Gegenden war ein großer Eifer für's Schauſpiel, der aber weit nicht den religiöſen Charakter hat, wie im Norden, der vielmehr in der Mitte ſteht zwiſchen weltlichem und chriſtlichem, und ſchon frühe mehr von Schau-

luſt angeſteckt war. Während in Norddeutſchland vorzugsweiſe geiſtliche Schulſtücke von Knaben aufgeführt wurden, in Nürnberg und Augsburg dagegen weltliche Spiele vom Volk, ſo exiſtirte in Straßburg zu Ende des 16. Jahrhunderts ein theatrum academicum neben Bürgergeſellſchaften, die auf ihre eigne Hand ſpielten; und ſo war in Heidelberg, wo ſeit Reuchlin und Adam Werner von Themar das Schauſpiel nicht ausgegangen war, ſogar gelegentlich das Perſonal, das dem Pfalzgrafen Ludwig eine Komödie von Tobia 1578 ſpielte, aus Studenten und Bürgern gemiſcht, und der Leitung des Verfaſſers, eines Steinmetzen Thomas Schmid, untergeben. In der Pfalz ſchrieben die oben genannten Ueberſetzer des Haman; Naogeorg ſelbſt lebte zuletzt in Wisloch; Clemens Stephan von Buchaw überſetzte dem Pfalzgrafen Otto zu Ehren ſeine terenziſchen Stücke, Buchanan's Baptiſtes ward in Heidelberg überſetzt und geſpielt. In der Schweiz treffen wir viele, zwar untergeordnete, Dramatiker: Gengenbach, Jacob Ruef[91]), Maurer, Bolz, Füncklin, Gotthardi u. A. An Straßburg knüpft ſich Jonas Bitner, der die Menächmen und Buchanan's Jephtha überſetzte; Jacob Friſchlin; Wickram, der einige ſchlechte Komödien zuſammenſchrieb; Fröreiſen, der den Cröſus des Cruſius, die Andromeda des Brulovius, die Wolken des Ariſtophanes, Wolckenſtein und Eck, die andere Stücke der ebengenannten Lateiner überſetzten. Ueberhaupt ſind hier in Straßburg von den Schülern offenbar die meiſten klaſſiſchen Stücke lateiniſch, und von ihnen oder den Bürgern nachher in Ueberſetzungen auch deutſch aufgeführt worden[92]). Daher denn theilt ſich auch Spangenberg zwiſchen Uebertragungen antiker Stücke und eignen Compoſitionen, deren eine Reihe angeführt werden[93]). Aber auch von ihm leider kenne ich nicht Eines dieſer Originalſtücke, für die ich aus ſeinem Gansköniqe ein günſtiges Vorurtheil hätte.

Schon in den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts wurde die geiſtliche Schauſpieldichtung bei den Meiſten eine mechaniſche Uebung, ſo gut wie die Liederdichtung es wurde. Seitdem namentlich

91) Sein Wilhelm Tell von 1545 iſt herausgg. von Fr. Mayer. Pforzheim, 1843.

92) So ließ M. Samuel Junius 1599 in Straßburg eine Lucretia lateiniſch mit deutſchen Argumenten vorſtellen.

93) Jeremias 1603. Simſon 1603. Belſazar überſ. 1609. Comödiſche Singſchule ꝛc. 1615. Mammons Sold 1614.

der glückliche Gedanke aufgekommen war, in Nachahmung der alten Myſterien, zur fortgeſetzten Feier der Paſſion und anderer chriſtlicher Feſte, oder auf dem Schulactus dramatiſirte Bibelcapitel aufzuführen, ſo drängte ſich jeder Paſtor und Cantor, ja jeder Student zu dieſem leichten Geſchäfte hinzu. Luther ſelbſt hatte dies dazu geheiligt, was bedurfte es mehr? Es waren zu ſeinen Lebzeiten von Wittenberger Studenten lateiniſche Stücke aufgeführt worden: dies war ein Freipaß für alle Aufführung überhaupt. Er hatte in ſeinen bibliſchen Einleitungen das Buch Judith und den Tobias ſchöne Gedichte, liebliche, gottſelige Komödien genannt, und vermuthet, daß die Juden ſolche Gedichte ſchon wie wir die Paſſion geſpielt hätten — und nun berufen ſich faſt alle Vorreden der Schauſpieldichter auf dieſes Zeugniß des Reformators. Glücklicherweiſe erfuhr man auch, daß Gregor von Nazianz eine geiſtliche Komödie gemacht, eine weitere Rechtfertigung, die Komödie nur als eine andere Art zu predigen anzuſehen. Ja, ſo wie man die zelotiſche Polemik mit Chriſt's eignem Beiſpiel, wie er die Wechsler aus dem Tempel jagt, entſchuldigte, wie man ſich beim Liederdichten auf David berief, ſo ſagt Friſchlin, Chriſtus habe auch parabelweiſe und gleich einer Komödie z. B. in der Geſchichte von Lazarus der Welt ihre Art und Weiſe vorgemalt. Alle daher nennen die Komödie einen Tugend- und Laſterſpiegel, durch den ſich das Gepredigte um ſo beſſer einprägen müſſe, weil es zugleich geſehen werde. Der polemiſche Wetteifer kommt hinzu. Polycarp Leiſer fordert in ſeiner Vorrede zu Dedekind's chriſtlichem Ritter alle Schulmeiſter auf, Komödien agiren zu laſſen; die Jeſuiten verſtänden dies ſehr wohl, welche die Jugend mit ihren pomphaften Komödien lockten, in welchen ſie ihnen Unglauben und Abgötterei vor Augen ſtellten und ſo ins Herz einbildeten, daß ſie nur mit großer Mühe wieder loszutrennen ſeien. Man hatte alſo Schutz und Schirm genug aufgeboten gegen die Anfechter dieſer weltlichen Sitte des Komödienſpielens, indem man dieſem völlig eine hierarchiſche Periode bereitete. Alles ging daher in jenen Moralitäten auf evangeliſche Lehre aus, und das didaktiſche Element nahm gewaltig überhand. Daher ſind immer ſo viele Engel und allegoriſche Figuren aufgeführt, die bloße Betrachtung anzuſtellen haben; daher werden Pfarrer, Prologe und Epiloge, Ehrenholde und, wenn Alles nicht fruchten will, die Narren aufgeboten, die Moral der Stücke vor und nach und während der Darſtellung einzuſchärfen. Daher werden alle guten und böſen Charaktere ſo übertrieben und der

Eingriff von Engeln und Teufeln immer ſo handgreiflich und deutlich gemacht; daher ſind in faſt alle dieſe Stücke, an paſſenden und unpaſſenden Stellen, bei Ayrer ſelbſt in ganz weltlichen Stoffen, evangeliſche Kirchenlieder eingeſchoben. Dieſe didaktiſche Weitläufigkeit raubt ſo vielen Stücken allen Werth um ſo mehr, als es faſt keinem der Dichter in dieſer Gattung gelang, auch in bibliſchen Stoffen nur die Würde zu behaupten, wie im Kirchenliede. So ſehr ſiegte hier überall die plebejiſche Manier, der Ton des Hans Sachs, den auch Schulmänner, z. B. ein Göbel in ſeinem Jacob (Budiſſin 1586), ausdrücklich zum Muſter nahmen. Nachdem endlich gar die proteſtantiſchen Figuren und Myſterien, die dramatiſirten Geſchichten des alten und neuen Teſtaments, von den präadamitiſchen Disputationen Gottes mit dem Satan an bis zu den poſtapoſtoliſchen Schickſalen des Chriſtenthums Mode wurden, zerfiel dieſe Gattung ſo, wie die lyriſchen Lieder über die Evangelien und Epiſteln. Kein Geiſt und kein Leben blieb darin übrig; ein kleines Lied dichtete doch noch einer aus dem Herzen, aber hier iſt Alles Nachbeterei und ſtarre, froſtige Verszählung. Daß das Lied, wie das Pamphlet, in mislichen Zeiten für die neue Lehre mitkämpfen ſollte, diente dazu es lebhaft zu erhalten, aber das evangeliſche Schauſpiel konnte erſt ſeit den 50er Jahren vortreten, nachdem der Proteſtantismus äußerlich geſichert war. Alle die bibliſchen Stücke von Eſther und Haman, von Suſanne und Judith, von Jacob und Joſeph, von David und Salomo ſind ſchläfrig und eintönig, ſelbſt bei den beſſeren Lateinern; die Myſterien von Johannes dem Täufer, von dem Erlöſungsproceß, vom Anfang und Ende der Welt, von Chriſti Geburt und der Paſſion, ſind langweilig breit und unerquicklich, ſie mögen nun in der früheren Zeit knapper und gedrungener ſein, ich will ſagen, wie das Spiel von der Geburt Chriſti von dem gekrönten Poeten Knuſt oder Chnauſtinus in Cölln an der Spree (1541), wie Sam. Hebel's Belagerung von Bethulia (1566), oder breit und redſelig wie die Sachen von Cyriacus Spangenberg, wie der Johannes von Sanders (1588), wie die weltliche Comödie von Damon und Pythias von Franz Omich (1568) und zahlloſes Anderes aus den ſpäteren Jahren des 16. Jahrhunderts, was ſich zu jener knapperen Manier verhält, wie die ſpäteren Ueberſetzungen des Terenz zu den früheren. Es würde nichts helfen, einzelne dieſer Stücke, die meiſtens im Amts- und Pflichteifer für die Schulfeſte geſchrieben ſind, zu recenſiren, und einzelne unbekannte und bekannte Namen unter den Autoren anzuführen, es ge-

nügt zu bemerken, daß dieſe ganze Gattung des ernſteren geiſtlichen Schauſpiels und der Moralität im Anfang des 17. Jahrhunderts eine große Erſchütterung erlitt, aus dem dreifachen Grunde, weil das weltliche Volksſchauſpiel damals ſtark ward, dann weil die Anhänger des Opitz das Drama antikiſirten und zu Hoffeſten zurichteten, und endlich weil der italieniſche Schäfergeſchmack ſeit der erſten Ueberſetzung des pastor fido (1619 durch Eilgerum Mannlich) überhand nahm. Uebrigens unterließen die Geiſtlichen eben in dieſer gefahrvollen Zeit nichts, was ihre bibliſchen Stücke halten konnte; ſie erhoben Ayrer'n gegenüber nicht minder fruchtbare Talente, unter denen ich nur den Nürnberger Rector Georg Mauricius (1539—1610) nennen will, der mit ſeinem Sohne, dem jüngern Georg Mauricius (1570 — 1631 Prof. der Dichtkunſt in Altdorf) nicht zu verwechſeln iſt, und deſſen „Comedien", meiſt von bibliſchem Inhalte, 1607 geſammelt ſind, als ſchon jene engliſche Schauſpielertruppe in Deutſchland herumzog, die ſo viel Einfluß übte, und von welcher angeregt auch Andreä ein Paar lateiniſche Schauſpiele, Eſther und Hyacinth, ſchrieb. Und neben Mauricius müßte man beſonders noch den in den Literargeſchichten noch ganz unbekannten Osnabrücker Pfarrer Rudolph Bellinghauſen († 1645) erwähnen, der um 1607—11 wenigſtens 36 geiſtliche Komödien, außer einigen Geſprächen, geſchrieben hat, deren ich zwanzig ſelbſt kenne, alle ſo kahl, ungeſchickt und roh, ſo trüb und düſter, ſo überfüllt mit erfundenen Perſonen, und ohne zuſammenbindende Handlung, daß man wohl begreift, warum hiergegen die unterhaltende engliſche Komödie einen leichten Aufflug nehmen konnte.

Dies letztere Phänomen zu erklären, muß man ſich aber noch beſonders der Bühne ſelbſt, der Aufführung, erinnern. Jene gottſeligen Schauſpiele hatten ihre Heimat in der Schule, ihren Anfang in lateiniſcher Sprache. Grade wie der Choralgeſang der Knaben im Kirchengeſang gleichſam das Volk anleitete, ſo war es im Schauſpiel auch; und dieſer Ausgang und Rückgang aller Cultur aus und nach der Schule iſt durchgängig ein Symbol der damaligen Wiedergeburt und Verjüngung der Nation. Im Anfang war der Hauptzweck dieſer Schulkomödien ein blos praktiſcher; die lateiniſche Sprache ſollte durch den Schüler geübt werden, deren Converſationsgebrauch damals noch einen Zweck hatte. Wir haben oben an Agricola ein Beiſpiel gefunden, wie er lateiniſche Stücke zu dieſem Ende zurichtete; noch Friſchlin ſchrieb ſeine Venus und Dido ausdrücklich zum Schulgebrauch,

ſetzte ſie aus Virgil für Diction und Discurs zuſammen, u
dabei die Grandiloquenz des Seneca und Buchanan zu verme
auf Terenz und Plautus hinzukommen. Wann er ein Buch d
erklärt hatte, machte er wohl jedesmal eine Tragödie daraus
zur Einübung der Phraſen und des Stils dieſe von ſeinen
declamiren. In Magdeburg, wo das Schulweſen in trefflich
geſetzt war, war es Geſetz, daß jährlich wenigſtens Eine Komö
niſch vor dem Schulherrn agirt werde, und dieſe wurde dann
lich wohl, wie wir aus Joh. Baumgarten's Gericht Salomoni
erfahren, deutſch auf dem Rathhauſe oder unter freiem Hi
allen Bürgern wiederholt. Die Güſtrowſche Schulordn
1552[94]) verordnet, daß jedes halbe Jahr eine lateiniſche Kom
Plautus oder Terenz von den Knaben, jedoch extra habitu
werde, damit ſie gut latein lernen mögen, ja die größern Sch
len wohl auch einen Dialog des Lucian griechiſch aufſagen.
noch vorgeſchrieben, daß deutſche Komödien für den gemein
nicht von den Schülern ſollten dargeſtellt werden, es ſei de
dem Vorwiſſen und Gutachten der Regierung. Aber dieſe V
wenn ſie anderswo auch ſtatt gehabt haben ſollte, ward nic
beobachtet, weil nun bald die moraliſche Tendenz die linguiſti
bannte. Dies geſchah erſt ſeit den 50er Jahren, wo Hans S
ſeinen zahlloſen Stücken anfing aufzutreten. Seitdem ward
Dichten von Moralitäten unter den Pfarrern und Schulmän
gemein und das Aufführen von Schulſtücken ſtehende Sitte u
es bis ins 18. Jahrhundert. Noch zu Gottſched's Zeit wurde
ſionsgeſchichte in Leipzig in der Charwoche aufgeführt, der
ſtellte Jeſus, verſchiedene Knaben den Judas, Petrus u. ſ.
Chor die Jünger vor. Flögel fand dieſe Sitte in Schleſien n
ernd; in Schwerin bat 1721 der Rector der Domſchule um
niß, mit ſeinen Schülern einige bibliſche und moraliſche K
aufführen zu dürfen. Natürlich gingen nun die Aufführung
aus den Schranken der Schule heraus. Das Volk drängte ſic
Aufführungen zu, was der Schulherr geſehen hatte, wollte F
Kind doch auch ſehen. Man hatte dem ſchauluſtigen Geſch
viel Bild- und Schauwerk, Proceſſionen, Prieſterpomp und

94) S. den Aufſatz zur Geſch. des Mecklenburger Theaters, in den Jah
des Vereins für mecklenb. Geſch. I, p. 81.

raben genommen, es wollte doch entſchädigt ſein, und da kam dies fromme und erbauliche Schauſpiel grade recht. Wie ſich ſonſt das Publicum in der Kirche mit lateiniſchen Geſängen hatte abſpeiſen laſſen, ſo hörten ſie nun auch die lateiniſchen Stücke an, und waren vergnügt, wenn man ihnen in deutſchen Reimen den Inhalt jedes Actes vorher anzeigte. Es kam auch wohl vor, daß gemiſchte Stücke gegeben wurden. In Andreä's turbo ſind zwiſchen die lateiniſchen Szenen Zwiſchenſpiele eingeſchoben, in welchen verſchiedene Sprachen gebraucht werden, und eine ähnliche Zurichtung hat die Germania luxurians (1643), die durch den 30jährigen Krieg veranlaßt iſt, und in welcher deutſche Zwiſchenſpiele vorkommen, in denen Soldaten und Bauern den Kriegsunfug lebhaft darſtellen. Bald ließen ſich die Schulmänner herab, ihre lateiniſchen Stücke zu überſetzen und ſie zum allgemeinen Gebrauch auch dem Volke zum Beſten zu geben: und zu dieſer doppelten Aufführung ſtehen beweiſende Fälle im Mecklenburgiſchen und Elſaſſiſchen und überall zu Gebote. Es ward das Schauſpiel eine Gelegenheitsfeierlichkeit: gab es irgendwo einen fürſtlichen Beſuch, wollte man ein Volks- oder Religionsfeſt beſonders verherrlichen, ſo hatte der Schulmeiſter für eine Action zu ſorgen. So läßt ſich's nachweiſen, daß des theaterluſtigen däniſchen Königs Friedrich II. Beſuche im Mecklenburgiſchen von Einfluß auf Darſtellungen und Verſertigungen von Komödien geweſen ſind. Ihm dedicirte Omich, Rector in Güſtrow, ſeinen Damon; ihm zu Ehren hatte er einen Daniel agiren laſſen. Der Schulmeiſter machte bei ſolchen Gelegenheiten gewöhnlich den Prolog und gab den „Regenten des Stücks" ab, die Knaben hatten die übrigen Rollen. Es ward irgend ein Local geräumt, Markt, Rathhaus, Kirche, und man hatte gelegentlich über den dabei vorfallenden Unfug zu klagen, ſowie über Profanation des Gotteshauſes durch heidniſche Komödien, die die Schüler in Verkleidungen da aufführten. Dem Schulmeiſter verehrte man dann wohl für ſeine Regenz ein Paar Gulden und auch die Schüler erhielten wohl ein kleines Geſchenk. Dieſe deutſchen Aufführungen wurden natürlich durch Gemeinde und Gemeinderäthe unterſtützt, man führte auch hier Schulzwecke, die deutſche Pronunciation zu lernen u. dgl., neben den allgemeinen ſittlichen Zwecken an. Viele Stücke gibt es, die ausdrücklich als Spiegel der Schuljugend geſchrieben ſind, wohin man namentlich den Schulſpiegel von Heyneccius und beſonders den Cornelius relegatus von Wichgrev (deutſch von Joh. Sommer 1605) rechnen muß, ein Stück,

das genau in die Sitten der damaligen ſtudirenden Jugend ei
und auf die moraliſchen Ausſtellungen des 17. Jahrhunderts g
Modeſucht der Jugend hinleitet, denn es wird hier ein Stude
der Mode, mit franzöſiſchen Haarlocken und weiten Müllerho
neuer utopiſcher leimſtängliſcher Manier und Zier vorgeſtellt,
ſich als Ankömmling auf der Univerſität den Bachantenkopf m
ſchen und ſich vom Beanismus abſolviren laſſen, wie er es dan
Saufgelage, Raufereien, Liebeshändel und Schulden zur Rel
bringt. Daß man in den moraliſchen Tendenzen dieſer Stück
beſten Meinung zu weit ging, läßt ſich von dem rohen Zeitalter
ten. Es iſt unglaublich, was man damals die Jugend ſagen u
len ließ, ſich und Andern zur Erbauung. In dem vorhin erw
Gericht Salomonis von Joh. Baumgarten z. B., das rec
drücklich für die Jugend der blühenden Schule in Magdebu
einem Pfarrer auf Antrieb des Schulrectors geſchrieben iſt,
die zwei ſtreitenden Weiber ſolche ungeheure Schimpfworte zu
chen, und ſolche unſägliche Attitüden zu machen, daß doch nu
die roheſten Truppen, wie ich ſie wohl in tyroler Dörfern ha
gehen ſehen, nichts der Art wagen würden. Aber daran ergötz
damals Höfe und Gelehrte, wenn ſie auch gelegentlich darüber ſ
ten, und Gottſched erwähnt es mit einer Art Triumph, daß 1
einer Verſammlung des Decemviralconſils in Leipzig kein einzig
cemvir erſchien: propter ludos scenicos.

Sobald das Volk deutſche Stücke erhielt, ſo geſtalteten ſi
allmälig Volksdarſtellungen wieder, wie bei den Myſterien un
nachtſpielen ſonſt, die beide durch die Reformation etwas unterb
worden waren, was man aus Hans Sachſens Anfangsſtücken
ſchließen darf, die offenbar auf gar keine Aufführung berechnet
Sobald aber das Schauſpiel die reformatoriſche Wendung nah
nahmen ſich ſelbſt die Meiſterſänger der Sache an, wie ausdr
Beiſpiele in Augsburg und Straßburg beweiſen können, an w
letzteren Orte ſie auch Hans Sachſiſche Stücke erweiternd für die
zurichteten, ſo wie überhaupt das freie Bearbeiten lateiniſcher
ſtücke für den Zweck theatraliſcher Darſtellung vor dem Volke ga
gemein war, worin ſich wieder recht deutlich die volksmäßige F
dung des Drama's ausſpricht. Nun nahmen die Stücke auch
wieder einen weitern Umfang an, denn was dem Zuſchauerpe
beim Actus genügte, befriedigte nicht die Maſſe. Kommen aud

Stücke vor, wie in Frankreich, die wohl 40 Tage dauerten, ſo erforderte doch Holzwart's Saul (1571) noch zwei Tage und hatte 100 redende und 500 ſtumme Perſonen. Aber auch ſelbſt dies fand man verdrießlich und man kürzte in Straßburg Wickram's Tobias auf Einen Tag ab; und ſo waren auch die vielen Perſonen hier und da läſtig, wie denn Thomas Birken ſeine Komödie gegen die gottesvergeſſenen Doppelſpieler ſo einrichtete, daß die 82 Perſonen darin leicht „durch Veränderung der Kleider unter den Tapeten" mit 30—40 Perſonen beſtritten werden konnten. Dieſe „Bürgerſpiele" gingen dann nothwendig im Freien vor, auf dem Markt, dem Schützenhof, oder wo ſonſt ein paſſendes Local war, daher nur „falls ſich das Wetter zur Klarheit ſchickte," wie ein Roſtocker Komödienzettel anfügt. Man wahrte auch wohl die Jahreszeit der darzuſtellenden Handlung, und gab die Suſanne, wegen der Badſzene, im Sommer, ſo gut als die Paſſion immer auf die Charwoche fallen mußte. In Larven, die bei Ayrer ausdrücklich erwähnt werden, traten wenigſtens einzelne Figuren auf; ein wenn auch anachroniſtiſches doch prächtigeres Koſtüm durfte wohl auf den Schulen, aber nicht hier fehlen; häufig kommt es vor, daß Hof oder Magiſtrat den Spielern Kleider leiht oder ſchenkt, und auch jene uralte Sitte geht noch nicht aus, daß, wie ſonſt der Wirth dem man ſpielte, ſo jetzt der Rath ein Faß Bier oder dergl. zum Beſten gab. Die Bühne trug bei den Paſſions- und ähnlichen Stücken wohl noch die uralte Geſtalt, die man zur äußerlichen Erklärung des Titels von Dante's Komödie, ſo wie der Benennung unſeres Paradieſes in den Logen der Zuſchauer nicht vergeſſen darf: es war ein Gerüſte, deſſen höhere Mitte den Himmel vorſtellte, den Gott und die Engel einnahmen, und zu deſſen Füßen ſich die Hölle befand. In der Mitte von beiden dehnte ſich das Gerüſte in die Breite aus, wo es die Erde darſtellte und wo die Fülle der irdiſchen Perſonen ſtand. Eigentlich herumziehende Banden bildeten ſich wohl erſt ſeit der Erſcheinung der engliſchen Truppe, eher darf man auf ſtehende Geſellſchaften ſchließen. Das theatrum academicum in Straßburg kommt unter ſolchen Anführungen vor, daß man an einer geregelteren Ordnung kaum zweifeln darf; und daneben ſcheinen auch die Bemühungen der Bürgerſchaft ums Theater ſo ununterbrochen, daß auch unter ihnen ein- bis zweimalige Aufführungen jedes Jahr gewiß Statt hatten. Ebenſo war es ſcheint's in Tübingen. Die Vorrede des von Schlayß bearbeiteten Joſeph, der aus einem lateiniſchen Stücke von Hunnius und einem

deutſchen von Zyrl zuſammengeſchmolzen iſt, (1593) iſt von Hans Pfiſter und einer ehrbaren Geſellſchaft in Tübingen unte ben, die von ſich ausſagen, daß ſie ſchon mehrere deutſche Ko gehalten hätten, und daß jedesmal der Rath ſie mit Kleinodi Kleidern zu ſchmücken behülflich geweſen wäre. Und ſo gruppi um einen Buchbinder Pfeilſchmidt in Corbach Burſche und S oder wie wir ſchon anführten, um einen Steinmetzen in Hei Bürger und Studenten, wenn er Anlage zum Dirigenten zeigte kam ein Intereſſe des Publicums unterſtützend hinzu, ſo ward es ſolchen wohl leicht, ſeine Agentenrolle einige Jahre lang fortzuſ Mit dieſen Anfängen hätten wohl Schmid und Löwen ihre Ch der deutſchen Schauſpielertruppen einleiten müſſen. Alles r Deutſchland im beſten Zuſtande, um der Truppe von ſogenannte liſchen Komödianten, die noch vor 1600 durch ganz Deutſchla gen[95]), deren Spuren man im Nord und Süd, im Oſten und überall wieder findet, die ungemeinſte Aufnahme zu bereiten. Intereſſe war wach, und es war mehr gereizt als befriedigt. M der trocknen Moralitäten ſatt geworden, denn man muß nicht ſen, daß die geiſtlichen Stücke ſchon darum außer Cours kommen ten, weil man die eigentliche Moralpredigt überhaupt fallen ließ politiſche Moral, wie in der Fabel ſo auch in dem Schauſp fing gelehrt zu werden, ſo daß man nun ſchon Seitenſtücke zu R hagen's Didaktik auch im Drama findet, Stücke, die nicht blo zu Ehren geſchrieben ſind, nicht blos den Inbegriff der Theologi dern auch der Politik gaben und die im Epilog, nach einer dama lichen Eintheilung der Welt in die drei Hauptſtände des geiſt weltlichen und häuslichen Regiments, chriſtliche, politiſche und miſche Deutungen und Lehren einſchärfen. Hans Sachs hatte lange, dem Geſchmacke der ganzen Nation den Weg zeigend, als noch lange nicht ſo beſtimmt ausſprach, neben ſeinen eigenthüm volksmäßig gehaltenen geiſtlichen Stücken ſeine weltlichen Hi und romantiſchen Stücke geſchrieben. Wie nun die engliſche T ſolche Stücke mit ſolchem Wechſel der Gegenſtände bühnengerech gerichtet aufführte, wurden die eintönigen Schulſtücke, und das licherweiſe ſteife Spiel der Knaben ſogleich vergeſſen. Die Faſt

95) Dieß geht aus der näheren Zeitbeſtimmung der Ayrer'ſchen Stücke der viele derſelben vor 1600 ſchrieb und die engliſchen Komödien kan

ſtücke waren bei den Schulſpielen verpönt, ſobald aber dieſe Schauſpieler und ihre Nachahmer ihre dramatiſirten Poſſen und Schwänke voll Unflätigkeiten brachten, erwachte der grobianiſche Volksgeſchmack mit Gewalt, und zeigte ſich in Ayrer's Publicum nicht mehr als an dem Hofe des Herzogs Heinrich Julius von Braunſchweig. Wer jene Schauſpieler waren, iſt nicht ausgemacht. Sie reiſten unter dem Titel von Engländern oder engliſchen Komödianten und brachten, wie Tieck ſagt[96]), eine ſchwache Vorſtellung von der Höhe der engliſchen Poeſie und Schauſpielkunſt nach Deutſchland, und mit der Sucht nach Fremden, die den Deutſchen gewöhnlich iſt, ſchrieb nun Ayrer ſeine Schauſpiele in Art der engliſchen; durch's ganze 17. Jahrhundert ſpielen nun Schauſpielertruppen nach engliſcher Manier; „ein Junker Hans von Stockfiſch erhielt von Johann Siegmund von Brandenburg 220 Thaler Gehalt nebſt freier Station, und mußte ihm ohngefähr 1614 eine Compagnie Komödianten aus England und den Niederlanden verſchaffen[97])," und Herzog Julius von Braunſchweig ſchrieb ſelbſt Faſtnachtſpiele in dieſem Geſchmacke und hatte übrigens ſchon um 1605 fürſtlich beſtallte Komödianten ſeit einigen Jahren um ſich, die alſo vielleicht das erſte Beiſpiel eines Hoftheaters in Deutſchland abgäben. Jene Truppe zog unſtreitig durch gewandteres oder übertriebenes Spiel hauptſächlich an, ſie waren die erſten Schauſpieler von Profeſſion und konnten mit Schauſtücken und Action natürlich beſſer zurecht kommen, als die deutſchen Handwerker. Es iſt möglich, daß Engländer ſelbſt als Unternehmer an der Spitze geſtanden haben, die nur deutſche Spieler und Ueberſetzer um ſich ſammelten, wie ja dergleichen Verhältniſſe bei allen wandernden Kunſtgeſellſchaften noch jetzt vorkommen. An Studenten und dergleichen ſelbſt gebildeteren Theilnehmern konnte es in Deutſchland um ſo weniger fehlen, als dieſe bisher die Hauptacteurs gemacht hatten, und es entehrte damals, wo man das Schauſpiel noch als ein frommes Inſtitut anſah, wo es noch keine Schule der Couliſſenintriguen und der Unſittlichkeit ſein konnte, ſelbſt den Theologen nicht mitzuſpielen, was man nur nicht mit dem Beiſpiele des däniſchen Hofpredigers Laſſenius belegen muß (der um 1600 nicht wohl ſpielen konnte, weil er erſt 1636 geboren war), wohl aber an andern Beiſpielen belegen kann. Sonſt iſt es

96) Tieck, deutſches Theater I, p. XXIII.
97) Derſelbe p. XXIV.

übrigens aller Analogie und Wahrſcheinlichkeit gemäß, daß di
liſche Truppe aus Schauſpielern beſtand, die auch engliſch ſ
Denn wie in den alten Zeiten die Sänger des Einen germa
Stammes in dem andern ſangen und gehört wurden, ſo geſ
im 15. Jahrhundert, daß unſer Beheim bis Norwegen z
deutſche Minſtrels von dem öſtreichiſchen und bairiſchen Ho
England kamen, und ſo geſchah es jetzt ähnlich im Schauſpiel.
erinnere ſich, daß die erſten Mirakel und Myſterien, die m
Volke ſpielte, lateiniſch waren, und darum nicht minder beg
ſehen wurden. Die erſten in England aufgeführten Mirakelſp
ren wahrſcheinlich franzöſiſch. So erſchienen im 17. Jahrhun
England franzöſiſche und ſelbſt ſpaniſche Schauſpieler, die im
1633 nebeneinander in London auftraten; und ſo gingen im
18. Jahrhundert unſre deutſchen Spieler nach Scandinavien h

Seit dem Erſcheinen dieſer Komödianten geht alles in den
ſchen Schauſpiel, das vorher ſo ehrbar, kirchlich und lehrhaft w
Schaugepräng und auf luſtige Unterhaltung aus. Auch früh
wohl einzelnes Komiſche eingeſtreut, aber gleichſam mit Furc
Zagen. Die Narren und komiſchen Figuren ſind früher von meh
hafter Bedeutung und nicht harlekinartig. Die Muſik, die ein
war, beſtand höchſtens aus einem ernſten oder parodirten Kirch
nicht aus zotigen Volksliedern wie bei Ayrer, nicht aus willk
eingeſtreuten Geſangſtücken, nicht aus Tänzen und Proceſſion
umſtändlicher Feierlichkeit, die nun faſt nicht mehr fehlen dürfen.
eröffnete ein feierlicher und ernſter, ermahnender Prolog, aber b
rer eröffnen den Ramus drei Teufel mit komiſcher Anrede an de
menden Pöbel, den im übrigen geharniſchte Bürger in Ordn
halten pflegten. Sonſt ſchloß ein moraliſcher Epilog, deren gan
in den älteren Stücken wohl zeigt, daß ſie geduldig angehört w
aber Ayrer unterläßt dieſen Schluß, weil er fürchtet, man lauf
weg[98]). Keine Spur iſt früher von einem in ſtummen Szene

98) Ayrer's opus theatricum 1618. f. 322.

Wer euch nun wollt von dem Anfang
noch lang bißher zu dem Ausgang
auß der Geſchicht was nützlichs lehrn
ſo thät ihr ihm doch nicht zuhörn,
denn ihr hört kurtz predigt gern,
wann die Bratwürſt deſt lenger wern ꝛc.

Zwiſchenacten agirenden Hanswurſten, wie in den Stücken der engliſchen Komödianten der Pickelhäring erſcheint, wie die Narren bei Ayrer mit Purzelbäumen u. dgl. das Volk unterhalten. So ſpielte der Teufel ſonſt meiſt eine einſylbige Rolle, mehr eine allegoriſche, obwohl allerdings komiſche Figur, indem er ſich als Urheber aller vorkommenden Schelmereien einführt: bei Ayrer thut er daſſelbe, indem er lazzi agirt, mit dem Blaſebalg die böſen Streiche einbläſt, Feuer ſpeit und dergl., Stellungen die an die Holzſchnitte der Zeit erinnern, ſo wie man auch ſonſt an Bilder erinnert wird z. B. da, wo in der Hiſtorie von der Stiftung Bambergs des Hofmeiſters 32 Söhne und 8 Töchter eingeführt und in Parade geſtellt werden „immer eins größer als das andere.“ Teufelstänze, Krönungszüge, Beſtallungen, Audienzen, Prunkſzenen, Feuerwerke werden nun aufgeboten, wovon früher kaum eine Rede war; Schlachten kommen bei Ayrer jeden Augenblick vor, und Lärm jeder Art ſcheint nothwendiges Requiſit bei dieſen Aufführungen geweſen zu ſein. Regen und Gewitter haben wir in dem König von Cypern bei Ayrer, ſammt der Vorſchrift, daß man dies mit einem an Bäumen befeſtigten Multer und Sieb hervorbringen könne; Jagden in mehreren ſeiner Stücke; gelegentlich wünſcht er, daß aufgepfiffen werde mit ſo vielen Inſtrumenten als man haben kann; und ſehr charakteriſtiſch iſt eine Aeußerung Jacob Vogel's, der ſeine Stücke nicht eigentlich zur Aufführung ſchrieb, ſie aber gern verſpricht auf Verlangen dafür herzurichten, wo er dann Anfang und Beſchluß hinzudichten, und ſonſt mit Trommeln, Pfeifen, Trompeten und anderem Kriegsgeſchrei die Komödie zur Action zieren will! Zaubereien, Marktſchreiereien, Zigeuner, Zwerge, Bärenmenſchen u. dergl. machen Lieblingsſachen und Figuren aus. Das ganze Stück von dem getreuen Ramus ſucht ſeinen Haupteffect in Zauberſchwänken und nichts war ein ſo beliebter und oft variirter Gegenſtand als das Faſtnachtſpiel von Fritz Dolla mit der zauberhaften Geige. Wie ſehr einfach aber waren alle früheren, ſind alle Stücke des Hans Sachs noch. Von theatraliſchem Effecte wußte man da nichts. Das können die Menächmen des Letztgenannten allerdings allein bezeugen. Ein älteres Stück, wo vielleicht am meiſten auf dergleichen mit Vorſchriften hingewieſen, iſt der Lazarus von Joh. Criginger (1555). Aber wie geringfügig und harmlos iſt da Alles noch! Außer den nothwendigen Perſonen ſollen da noch einige mehr verordnet werden, damit Alles ſcheinlicher und anſehnlicher werde, als etliche Engelein die im Himmel ſingen

ſollen, item die Seele Lazari, ein ſchön Knäblein, in einem weißen Kittlein. Auch müſſe man etliche Perſonen zu Bettlern haben, die den todten Lazarus erbärmlich zu Grabe ſchleppen; alles um mehrerer Pracht willen. Der reiche Mann ſoll viel nachtretende Knechte haben und einen Narren oder zween, ſo müſſen auch Trommelſchläger, Pfeifer, Geiger, Singer und andere Saitenſpieler die man haben kann, da ſein, als in einem rechten Venusberg u. ſ. w. Man ſieht hier wie man wirklich aus den alten Allegorien die bildlichen Vorſtellungen herholte, und ſchwerlich braucht man anzunehmen, daß wenn bei Ayrer der Narr mit Trommel oder Pfeiſe erſcheint, dies nothwendig dem engliſchen nachgebildet ſein müſſe. Dann aber merkt man aus all dieſen Vorſchriften, auf welcher Stufe der Kindheit alles Aeußere der Bühne und der Aufführung noch ſtand. So wird hier dem, der den Gott Vater agirt, noch vorgeſchrieben, er ſolle ſeine Verſe mit höchſter Ernſthaftigkeit ſingen (recitativ declamiren alſo?) wo er zu den Engeln ſpricht, freundlicher, wo er zu Lazarus, zorniger und ſchrecklicher wo er zum reichen Mann redet u. dgl.

Was man in Deutſchland überhaupt von dieſen engliſchen Schauſpielern und ihren Stücken Specielles entlehnte und lernte, ſchlage ich gering an gegen die Anregung überhaupt. Wäre die Ausbildung des Schauſpiels in Deutſchland ungeſtört geblieben, ſo würde ſich der germaniſche Geſchmack je länger, je mehr in den engliſchen Stücken wiedergefunden und allmählig an den beſſeren geſchult haben. Daß Ayrer einzelne engliſche Stücke ins Auge faßte, ein oder das andere Jigg entlehnte oder die Gattung nachahmte, iſt viel weniger wichtig, als daß er auf Hans Sachſens weltliche Stoffe wieder zurück kam, und das Volksſchauſpiel und alles Volksmäßige im Schauſpiel zu mehr Ehren brachte. Faſt Alles war ja im Hans Sachs ſchon im Werden, was zum Theil ſelbſt in England erſt ſpäter für uns ſichtbar wird und die mit dem Nationalcharakter innig verwebte Natur dieſes Mannes zeigte ſich auch hier zum Erſtaunen. Die Miſchung ernſter und komiſcher Szenen im Schau- und Trauerſpiele, die auf dem ſpaniſchen und engliſchen Volkstheater herkömmlich war, finden wir zwar bei Hans Sachs nur von weitem, bei Ayrer dagegen durchgehend und unentbehrlich, man würde aber irren, wollte man dies als blos angenommene engliſche Manier anſehen. Man war in Deutſchland lange auf dem Wege zu dieſer Miſchung, ehe man von den Engländern wußte. Dies vererbte ſich von den Myſterien fort, und war ſelbſt in die ern-

ſteſten Stücke des Reformationseifers eingegangen, obwohl allerdings das gewöhnliche Stücke waren, die bis etwa auf ein Paar närriſche Teufel, ernſt gehalten waren. Ich rede von dieſen einzelnen Figuren nicht, noch von dem komiſchen Ton überhaupt, der ſchon durch das allgemein ſichtbare Streben hervorgebracht wird, die Sprache des gemeinen Lebens und den Ton der Naturwahrheit in das Schauſpiel zu bringen; das aber muß man anführen, daß alle Figuren der niederen Stände, Diener, Boten, Bauern, Henker, Landsknechte überall in der Art auftreten, wie wir ſie im Schwank auftreten ſahen. Die Gewohnheit, Bauern oder Fremde im platten Dialekte ſprechen zu laſſen, war ſchon frühe beſonders im Norden faſt Regel, wo der mecklenburgiſche ja der holländiſche Dialekt zu komiſchen Zwiſchenſpielen und bäueriſchen Szenen gebraucht ward, eine Sitte, die man gleich für italieniſch halten möchte. In dem mehrfach angeführten Damon (1598) von Omich (in Güſtrow) reden die Bauern platt; in dem geoffenbarten Chriſtus von Burmeiſter in Roſtock, der freilich erſt von 1605 iſt, ebenſo; in einem Schwank des Herzogs von Braunſchweig ſprechen ſogar drei Wächter, ein Thüringer, ein Schwabe und Sachſe jeder in ſeinem eignen Dialekte. Was noch mehr auf italieniſchen Urſprung deuten könnte und gleichwohl ganz auf deutſchem Boden gewachſen ſcheint, ſind die komiſchen Schäferſzenen, obzwar ſie allerdings den lateiniſchen Dichtern und von dieſen den theokritiſchen Idyllen abgeſehen ſind. Schon in dem Spiel von Chriſts Geburt von Chnuſtin (1541) iſt bei der Verkündigung an die Hirten jenes Natürliche geſucht, das dann komiſchen Anſtrich giebt. Die Hirten geben dem Knecht Tylke den Auftrag die Schafe zu hüten, fordern den Nachbar Tyle auf mitzukommen u. dgl. In der Action vom Anfang und Ende der Welt von B. Crüger von Spernbergk (1580), die ein Complex der ganzen geiſtlichen Komödie von Adam bis Luther iſt, unterreden ſich eben dieſe Hirten, ehe der Engel erſcheint, von Wölfen und Schafen, ſchenken ſich Hunde, prüfen ihre Pfeifen und ihren Geſang; und in Göbel's Jacob (1586) reden andere Hirten in Volksſprache, pfeifen zuſammen, ſtreiten um den Vorzug ihrer Keulen u. dgl. Dieſe Hirten aber ſind grobe deutſche Bauern, nichts iſt da von dem antiken oder italieniſchen Schäferadel zu finden, ſo wenig wie in den einſtigen Spuren eines Hirtengedichts unter den gnomiſchen Dichtern. Ueberall ſpielen ſie blos komiſche Intermezzen, von denen man, ſo ſelten ſie ſind, doch förmlichen Begriff hat. Omich hat in ſeinem Damon eine Reihe

von Bauernſzenen, die in keinerlei Verband mit der Haupthandlung ſtehen und die durchweg burlesk gehalten ſind. In einem Stücke von Salomo's Gericht iſt ausdrücklich als Gegenſatz dieſes göttlichen Urtheils eine weltliche Gerichtshandlung eingeſchoben. Von Valentin Apelles haben wir eine Narrenſchule (1578) ein komiſches Intermezzo, das auf die fünf Acte der Komödien abgetheilt iſt, „am Ende eines jeden Actes einzubringen, da ſonſt die Faſtnachtnarren ihr Narrenwerk zu treiben pflegen." Ein Schulmeiſter will ſeine Schüler das Wort Inbonorificabilitudinationitatibus buchſtabiren lehren u. ſ. w. (eine Reminiscenz an love's labour's lost) und wird zuletzt geprügelt.

Ich finde in dem deutſchen Schauſpiele ebenſo die rohen Anlagen zur Ausbildung einer ganz nationalen komiſchen Figur. Wir haben die große Quelle der Hof- und Volksnarren ſo gründlich vor Augen gehabt; ſie gingen faſt unmittelbar auf die Bühne über. Daher begegnen wir ſo vielen aus alten Dichtungen bekannten Geſtalten mit Namen, nicht allein dem treuen Eckart, ſondern ganz beſonders dem Eulenſpiegel, dem Claus Narr, ſogar dem Bruder Rauſch und den krummen Tielke unter den Teufeln, ganz ſo wie der Venusberg, die Gauchmatte, die Eulenſpiegliſchen Schwänke u. ſ. w. im Ganzen auf die Bühne übergingen. Genau muß man auch auf der Bühne den Hofnarren von dem Volksnarren unterſcheiden: ſie kommen beide häufig und deutlich genug vor, daß man ſchließen darf, bei geregelter Fortbildung unſeres Volksdrama's hätte jener eine ſo concentrirte und abſtracte Figur werden können, wie der Narr bei Shakſpeare, dieſer ſich ſo mannichfaltig zerſpalten können, wie die italieniſchen komiſchen Figuren. Schon unter den Teufeln herrſcht dieſe Theilung, den eigentlichen komiſchen Figuren des geiſtlichen Spiels. Sie ſind entweder mithandelnde, in größerer Anzahl erſcheinende Geſtalten, ſind dann zum Schrecken und zum Poſſenreißen gleichmäßig da, eben wie auch der Tod auf der Bühne ſowohl, wie in dem Meiſterwerk von Holbein eine ſchreckhafte und ſcherzhafte Figur zugleich bildet. Dieſe gleichſam executiven Teufel heißen ausdrücklich (z. B. in einer Poſſe von geſchwinder Weiberliſt [1605]) Satyrn. Dieſen ſtehen die ſogenannten Hofteufel zur Seite, die bloſen Einbläſer des Böſen, die ihr Geſchäft, alles Unglück durch Tücke anzurichten, bei Omich ſelbſt erklären, und ihren Aufenthalt und Titel am und vom Hofe nehmen, bei dem die heimlichen Sünden unter dem Hofgeſinde am meiſten zu Hauſe ſind. Dieſen Eingebungen des böſen Geiſtes ſteht der Hofnarr,

der hier und da dieſe ſtillen Einflüſterungen gleichſam hört und kennt, wie die Stimme des böſen Gewiſſens gegenüber, die nur nach dem uns nun ſchon geläufigen Begriffe der Zeit die Laſter als Thorheiten und Narrheiten belacht, die die Wahrheit lachend ſagt. Der Narr iſt dann wirklich wie der Chor der Komödie. Nicht einmal iſt er immer ſpaßhaft, ſelbſt im Valentin und Urſus des Ayrer iſt der Hofnarr Lörlein, deſſen Name einem Narren der Wirklichkeit Löbelin, nachgebildet ſein könnte, ein witzloſer Warner. In dem obengenannten Gericht Salomo's von Baumgarten unterſcheidet er ſich von dem Ehrenhold in nichts, als daß Er kürzere, jener längere Wahrheiten ohne komiſchen Anſtrich ſagt; ja der Ehrenhold ſcheint hier gleichſam ſein Amt getauſcht zu haben, denn dieſer nennt es als ſeiner Verrichtung, allen Ständen die Wahrheit zu ſagen, „die Herrn am Tiſch zu ſchamphiren, denen er die Kandel vorm Maul aufrücke ohne daß ſie mucken dürfen.“ Am ſprechendſten iſt des Narren Charakter im deutſchen Schlemmer von Stricer (1588). Er ſpricht nur verlorne Worte, das Geſchehene bei irgend einer auffallenden Handlung oder Rede aus, ohne ſich in das Spiel zu miſchen, ja bezeichnend genug ſteht er ſogar mit einigen dieſer eingeſchobenen Reflexionen an den Rand gedruckt[99]). Die Volksnarren dagegen würden bei uns, nach der eingebornen Tendenz zum Lehrhaften und Nützlichen, nicht Localfiguren geworden ſein wie in Italien, nicht Provinzialnarren, ſondern Standesnarren, und ſie hätten ſich wohl mit der Zeit geändert, wären nicht ſtehend geblieben. So wie im dreißigjährigen Kriege die Modenarren, die Eiſenfreſſer und ſoldatiſchen Prahler Gegenſtand des Spottes und Volksnarren wurden, ſo wurden ſie es auch im Poſſenſpiel und die Simplicius und Schelmuffsky gingen in die Komödie über. Im 16. Jahrh. waren es die grobianiſchen Geſellen und Gumpelmänner, an denen man ſich ergötzte. Wäre man aber in der Weiterbildung des Luſtſpiels dahin gekommen, die Mannigfaltigkeit dieſer Figuren zu einer einzigen abſtract auszubilden, ſo hätte das Reſultat wohl der deutſche Michel

99) Der Schlemmer ſagt von ſeiner Frau:

Das will ich perſoß leiden nicht, bulen muß ſie mir meiden ſchlicht,
würde ſie das nicht laſſen anſtahn, ſo wolt ich ſie gewislich ſchlahn.

Der Narr (am Rande): Ach du armer Dudentopf, ſie hat ja bereit den Huet auff!

Schlemmer: Ich hab eine Mutter gehabt, die drei Tag bei ihrem Bulen ſaß,
auf einer Kammer gar allein, darumb ir kein böß geſchehn.

Der Narr (wie oben): post tres saepe dies piscis vilescit et hospes etc.

ſein müſſen, ein ausgebildeter Eulenſpiegel, der plump und g
Wahre und Rechte überall getroffen oder berührt hätte, eine Ar
ſiades, der immer den Namen Hanswurſt hätte führen mögen
auch nur, weil er ſich, nach Addiſon's Beobachtung, ſo gut
vom Eſſen hergenommenen Benennungen Pickelhäring, Jean '
Maccaroni und Jack Pudding ſchickt. Dieſer Name kommt bei !
1553, bei Georg Roll (in der Komödie von Adam und Ev
neben dem Namen Hans Han vor, auch bei Hans Sachs, ob
geprägten Charakter. Luther braucht das Wort von Tölpeln,
ſein wollen und ungereimt und ungeſchickt zur Sache reden un
nach unſerem Begriffe von dem Ideal des deutſchen Volksnarre
er umgekehrt ungereimt und ungeſchickt ſcheinen, und klug ſei
weiß kein älteres Beiſpiel von dem Gebrauche dieſes Wortes,
der Schrift Luther's wider Hans Worſt (1541), den Herzog H
von Braunſchweig. Vielleicht hat Er ihm ſogar, ohne das zu
mit dieſem Gebrauche erſt die Emphaſe gegeben, die es nach
uns behalten hat. Es iſt ein Bauername wie Kilian oder Ku
gel, und Utz Tenzapf und andere häufig wiederkehrende; hätte
dieſe Namen gebraucht, hätte er ſeinen fürſtlichen Gegner a
Titel ebenſowohl als im Texte Heinz Potzenhut ſtatt Hans W
nannt, ſo hätten vielleicht dieſe andern Ehrentitel ausgedauert.
Narr nun hat bei Ayrer offenbar mehr verloren, als gewonnen
Feinheiten des Shakſpeariſchen Clown konnten ja auch freilich a
nigſten damals in unſer grobes Zeitalter übergehen. Ayrer's N
im Grunde noch immer eine Art Eulenſpiegel, agirt in allen S
als Diener, Henker, Hofmann, Bote, Quackſalber, Müller, u
rer überläßt es gelegentlich dem Gutdünken, ob man einen betr
Ehemann als Jahn aufführen will. Der ſtehende Witz dieſes
daß er ſeine Aufträge nicht behält oder verſteht und ſich mit pe
den Fragen ſtets wieder darnach erkundigt, mag, ſo eulenſpieg
ausſieht, von den engliſchen Komödianten entlehnt ſein, da er
bei Ayrer auch bei Herzog Julius vorkommt, ein früheres Beiſpi
mir in Deutſchland, freilich aber auch in den engliſchen Stücke
bekannt iſt. Der Spaß kann ſo gut wie die körperlichen Har
poſſen und Purzelbäume improviſirt ſein, und dieſe Pickelhärings
die pulcinellartigen Szenen, das Kleid und der Name, überhau
Stehende, mag wohl Alles ſein, was dieſe Engländer unſerm N
narren, keineswegs zu ſeinem Vortheil gebracht haben. Ayr

Herzog Julius brauchen die verwandten Namen Jahn (Jack, Jenkin), Jahn Clam (Clown), Johann Bouſſet (posset, Jean Potage) oder Jahn Panſter (oder Banſer), auch Jodel, was an einen Narren Jogle erinnert, der ſchon in einer deutſchen Komödie von Raſſer 1575 vorkommt.

So viel über die Einwirkungen der engliſchen Komödianten auf das Aeußere und auf innere Einzelheiten des deutſchen Schauſpiels; nur noch Weniges von den Dichtungen ſelbſt, die ſie brachten und hervorriefen. Zwei Stätten und zwei Männer müſſen wir hier zu Repräſentanten wählen; in Nürnberg den Procurator und Notarius Jacob Ayrer, deſſen opus theatricum 1618 in Folio, die Faſtnachtſpiele vielleicht ſchon 1610 erſchienen, in Braunſchweig den Herzog Heinrich Julius. Ayrer mag uns hier als Beweis ſtehen, daß, während faſt alle andern Zweige der Literatur jetzt in Süddeutſchland verfielen, das Schauſpiel doch beſtand. Dieſe volksmäßige Gattung hielt in dieſem Gebiete der deutſchen Volkskunſt länger aus, und ſie blieb hier weltlich, während ſie im ganzen Norden geiſtlich wurde. Dies eben unterſcheidet die Nürnberger Bühne ſo charakteriſtiſch. Wir ſahen früher, daß Roſenplüt und Folz nur Faſtnachtſpiele ſchrieben; von Peter Probſt, einem Zeitgenoſſen des Hans Sachs, ſah Gottſched ſechs Faſtnachtſchwänke und nur Eine chriſtliche Komödie. Hans Sachs zwar hat unter etwa 200 Stücken auch etwa 50 bibliſche, allein ſie ſind weit entfernt eigentlich chriſtliche Stücke zu ſein, oder mehr als alle ſeine andern Poeſien didaktiſche Tendenzen zu haben; ſie ſind durchaus im Sinne des weltlichen Schauſpiels gehalten, ſind daher auch meiſt aus dem geſchichtlichen Theile des alten Teſtaments entnommen, und ſelbſt wo ſie am lutheriſchſten und chriſtlichſten ſcheinen, in jener naiven Katechiſation der Kinder Eva z. B., haben ſie jene mehr bürgerliche Haltung, die wir auch in Sammlungen von Kirchenliedern in dieſen Gegenden fanden. Weit den größern Theil ſeiner Stücke aber machen die ächtdeutſchen Faſtnachtſpiele und ſeine Tragödien aus, die dem Stoffe nach ſo univerſal hiſtoriſch und weltlich ſind, daß die geſammte europäiſche Bühne kaum eine literariſche Quelle des Schauſpiels aufzuweiſen hat, aus der er nicht geſchöpft hätte. Er hat Gegenſtände der römiſchen Geſchichte behandelt, er hat die alte Mythologie und die altgriechiſche Sage dramatiſirt, er hat Stücke von neueren und älteren Lateinern, ja eines von Ariſtophanes bearbeitet, hat die Schwänke und Novellen des Mittelalters, die Romane jeder

Art, die deutſche Sage und Geſchichte, das Volksepos un Volksbuch vor ſich gehabt. Dies ſind alſo die Stoffe, unter Lope de Vega's und Shakſpeare's Werke reihen laſſen, und n und gering ſeine Schauſpiele ſind, immer muß man den Hans vor und mit dieſen Männern nennen als den, der zuerſt, wen mit keinem andern Verdienſte als dem der Maſſe ſeiner Stück den epochemachenden Gedanken fiel, die ganze poetiſche Welt a epiſchen Form in die dramatiſche überzuſetzen. Der ganze St Lebens und der Geſchichte ward von dieſen Männern dem Dram dicirt: was alles die Ritterwelt erzählend behandelte, geht nu der Literatur gleichfalls in dieſe neue Geſtalt über. Das Vorher eines gewiſſen Epiſchen, die Miſchung epiſcher und dramatiſche mente, das ſtoffartige Ausgehen auf das Neue, den Verſtoß Zeit und Coſtume theilen dieſe Männer, ſo verſchieden ſie ſind, Stellung zur ältern Literatur nach nothwendig mit einander. Shakſpeare iſt der eigentliche Begründer dramatiſcher Motive Wirkungen, der mit unvergleichlicher Einſicht die Geſetze des D tiſchen und Epiſchen kannte und ſchied; Lope de Vega hatte eige ſeine Stoffe nur nachläſſig zur Darſtellung redigirt, Hans Sachs einmal zur Darſtellung, ſondern blos zum Dialog. Dieſelbe Au nung in den Stoffen nun finden wir bei Ayrer wieder. Er Stücke aus der römiſchen Urgeſchichte nach Livius; Bearbeit nach Friſchlin und Plautus: einen Theſeus; den Sultan von B lon nach Boccaz; den Andreuxo nach den cento novelle; eine romantiſcher Stücke, nationale Schauſpiele von der Stiftung B bergs, von Kaiſer Otto III., von Hug und Wolfdietrich u. Es war wohl erklärlich, daß Ayrer, in der Mitte von Hans S und den Engländern, die mit ſo viel Beifall verwandte Gegenſ geſchickter und theatraliſcher eingerichtet in Deutſchland verbrei ganz von dem geiſtlichen Schauſpiel ſich wegwandte, ganz nu Volk wieder ins Auge faßte und deſſen plebejiſchen Geſchmack, ſ dieſe weltliche Tendenz des Nürnberger Schauſpiels durchaus daſteht, da ſelbſt in Augsburg ein Xyſtus Bethulejus (Sixtus Birken 1500—1554) nur geiſtliche Stücke ſchrieb[100]. Daß

100) Die 12 Comödien des augsb. Meiſterſängers Seb. Wild (1566) dag die mir übrigens nicht bekannt ſind, enthalten wenigſtens einige wel Stücke.

nun bei Ayrer einer Menge allgemeiner Reminiſcenzen von Motiven und Situationen begegnen, daß wir bei all ſeiner Rohheit und Einfalt an Shakſpeare und Calderon erinnert werden, dies liegt in der Natur der Quellen, die er geleſen hatte und die er mit ganz Europa theilte, wie in der Bekanntſchaft mit den engliſchen Stücken, die er geſehen, und deren er auch andere als die nachher in Deutſchland gedruckten geleſen hatte. Er richtete ſeine Stücke lediglich auf den Zweck der Darſtellung zu, und dies unterſcheidet ihn hauptſächlich von Hans Sachs, dem das Dramatiſche mehr eine Form auf dem Papier war, deſſen Stücke man erſt einrichten mußte, deſſen Manier und Dichtart übrigens Ayrer treu bleibt, ohne ihn erreichen zu können an Gemüth und Naivetät. Zwiſchen dieſe zwei Schulen getheilt hat alſo Ayrer bei Hans Sachs ebenſowohl als in dem altengliſchen Theater directe oder indirecte Quellen gefunden. Das Letztere hat bereits Tieck nachgewieſen. In den Faſtnachtſpielen würde ich am wenigſten nach fremder Quelle ſuchen, weil hier der deutſche Schwank eine unermeßliche Fundgrube darbot, die bereits ſo ſehr verbraucht war. Es findet ſich zwar Ein ſolcher Scherz Ayrer's verändert unter den engliſchen Komödien, die 1620 gedruckt wurden, wieder, wer aber ſteht dafür, daß in dieſe Sammlung ſo gewiſſenhaft lauter engliſche Stücke aufgenommen wurden? Einige ſeiner Faſtnachtſpiele ſind auf die engländiſche Art zu Singſpielen eingerichtet, nach einer durchgehenden Volksmelodie. Das Schauſpiel von dem griechiſchen Kaiſer in Conſtantinopel und der Pelimperia iſt Thomas Kyd's spanish tragedy (im 2. Bande von Dodsley's collection), wo Ayrer nach einem alten Originale arbeitet, nicht nach bloßer Erinnerung eines geſehenen Stückes, ſo daß nicht allein die Szenenreihe, ſondern ſelbſt Stellen übereinſtimmen, noch mit der Ueberarbeitung des altengliſchen Stückes in der angegebenen Sammlung von Dodsley[101]). Wer auch dieſes Stück nicht kennt, würde in Ayrer's Pelimperia der ganzen Einrichtung und Natur des

101) Nur zwei Zeilen zur Probe, um auch zu zeigen, wie ein poetiſches Pathos bei dieſen Ueberſetzungen eingeht, das ſonſt dieſen plebejiſchen Poeten ganz fremd iſt:

Horatio. Now that the night begins with sable wings, to overcloud the brightness of the sun etc.	Nun hat die gegenwärtge Nacht mit ihren ſchwarzen Flügeln gmacht die himmelwolcken dunckel zwar, auch Mond und Stern verfinſtert gar u. ſ. w.

Stückes nach an die engliſche Bühne, im beſonderen an Ha innert werden. Der Inhalt, der zugleich auch als ein Beiſ dem äußerſt blutigen Charakter dieſer engliſchen Stücke gelte iſt dieſer: Pelimperia hat ihren Liebſten Andreas in der Schlad ihren Bruder Lorenz verloren. Dieſer will ihr einen gefange nigsſohn von Portugal zum Gatten geben, ſie liebt aber nac Andreas einen Horatius. Ihn bringt Lorenz um, und von d nern die darum wiſſen läßt er einen durch den andern erſchießen dies kommt auf der Bühne vor, und es wird dabei vorgeſd mit welcher Vorrichtung die blutenden Wunden dargeſtellt können. Der Marſchall, des ermordeten Horatius Vater, wi wahnſinnig und ſinnt auf Rache; er veranſtaltet mit Pelimpe zum Schein in die Ehe mit dem Portugieſen willigt, ein Sch in dem ſie und er die beiden Prinzen, ihren Rollen und ihre gemäß, nicht nur ſcheinbar, ſondern wirklich ermorden, wor limperia ſich ſelbſt umbringt, der Marſchall aber, nachdem er ſen, ſich die Zunge ausſchneidet, um nichts geſtehen zu müſſ mit einer Liſt ſich dann noch ein Meſſer verſchafft, womit er d nig erſticht! Aehnlich erinnert, was auch Tieck bemerkt, di Sidea von Ayrer an den Sturm. Ein König Ludolf wird v König von Lithauen ſeines Reichs beraubt und mit ſeiner Toch dea verjagt. Im Wald bekommt Ludolf durch Zauberkunſt den des Lithauers gefangen, der die Sidea lieb gewinnt und mit ih Im übrigen freilich trennt ſich der Inhalt beider Stücke ſo, d gemeinſame Quelle nicht zu vermuthen iſt, ſo wenig als man z dem König Theodoſius und dem Leben ein Traum etwas weit eine ganz vage Aehnlichkeit eines Theils des Inhalts ſ könnte. Dagegen iſt der König von Cypern wieder ein en Stück, das genau ſelbſt mit einer ſpätern Bearbeitung von Machin (Dodsley 6.), die Ayrer noch nicht kennen konnte, ü ſtimmt.

Keines von Ayrer's Stücken erhebt ſich über das Gewöhnli Zeit; nur ihre Art und ihre Maſſe verdient Aufmerkſamkeit. N ner Mittheilung von Helbig[102]) ſind ſie wohl Alle ſchon vor geſchrieben, und wie es ſcheint in einer kurzen Reihe von Jahr ſchnell und flüchtig, daß die Tragödie von Lazarus in neun Tag

102) In Prutz lit. Taſchenbuch für 1847.

Singſpiele jedes in Einem Tage geſchrieben ward. Trotz ſeiner Uebung an beſſeren Muſtern hat Ayrer keinen Begriff von der Einheit — nicht des Orts und der Zeit, ſondern — einer Handlung; ſeine Stiftung Bambergs iſt nicht allein eine Hiſtorie, ſondern eine Chronik zu nennen. Weder weiß er eine Intrigue zu verfolgen, noch eine komiſche Situation zu behaupten, wie z. B. in den Menächmen, wo das ſo leicht war, noch einen Charakter zu zeichnen. Nur die Verſuche zu dieſem letztern ſind da, obwohl ſo wenig gelungen, daß Hans Sachs, der mit Abſicht nirgends aufs Charakteriſiren ausgeht, zuweilen glücklicher war. Man darf nur den alten gutmüthigen Papſt Gregor in der Stiftung Bambergs, oder das junge liebenswürdige Bürſchchen Amor im Theodoſius beachten, um zu ſehen, daß höchſtens ein Paar Altersformen und in wie weit auch dieſe nur gelingen. Wie in den rohen alten Romanen iſt Alles unmotivirt. Etwas mehr wagt ſich Ayrer weg von dem Gerippe ſeiner Stücke, iſt ausgeſponnener als Hans Sachs; er entfernt ſich zu Nebenſzenen, nicht allein zu den komiſchen Intermezzen des Narren, die nie fehlen dürfen, ſondern auch zu ernſteren Epiſoden, wie z. B. gleich im erſten Stücke von der Erbauung Roms die veſtaliſche Skandalgeſchichte und Nonnenlegende iſt. Sehr gerne neigt er zu kleinen Liebeshändeln, die ihr bischen Sentimentalität von dem Volksliede hernehmen; ſo ſprechen Liebende bei dem Herzog Julius in lauter Verſen aus Volksgeſängen. In einzelnen Stellen arbeitet er auf Rührung hin, durchgehend aber auf Schrecken und Schauder. Das Blutige und Scheußliche iſt der auffallendſte Charakterzug dieſer Trauerſpiele. In dreißig Zeilen ſchneidet im Servius Tullius zuerſt Lucius Tarquin ſeiner Gattin den Hals ab und läßt ſie verzappeln, und vergiftet Tullia ihren Gatten. Im Kaiſer Otto werden dem Crescentius Naſen und Ohren abgeſchnitten, dem Papſt Johann die Augen ausgeſtochen, einer der um die Kaiſerin buhlt wird verbrannt, einer der ſie verſchmäht, hingerichtet, und der Kaiſer mit ein Paar Handſchuhen vergiftet. Im Mahomet ſchlägt der Sultan gleich Anfangs ſeinem Bruder den Kopf ab und wundert ſich, daß ſeine Mutter um eine Hand voll Bluts dabei weinen mag; und in Erzählung und Darſtellung ſind die Greuel bei der Eroberung von Conſtantinopel gehäuft. Von allen dieſen Auswüchſen der Rohheit iſt Hans Sachs noch frei.

In den Trauerſpielen täuſcht leicht die theatraliſche Routine, wenn man aber Hans Sachſens Vorzug vor Ayrer unbefangen erkennen will,

muß man die Faſtnachtſpiele vergleichen. Viele ſind wohl auch bei dem Schuſter nur grobe Poſſen, wie viele aber auch ſo ſinnige und gehaltvolle Gegenſtände, die auf mehr ausgehen als bloße Pulcinellſzenen. Aber hier beruhen alle faſt nur auf derben Ehezoten und der beſte Witz ſteckt in den Kammertöpfen und Miſtkauten. Unendlich ſtehen dieſe dramatiſirten Späße von den ähnlichen proſaiſchen oder nur erzählenden der Zeit ab: was will z. B. das Zechgelag in Ayrer's Ritterorden von dem podagriſchen Fluß, unter dem Vorſitz jenes Bacchus, der eingeführt wird mit einem Kopf wie eine Kornmetze, einem Bauch wie eine Hütterskrütze, ein Paar Schenkeln wie Butterfäſſer, bedeuten gegen Fiſchart's trunkne Litanei? oder überhaupt irgend einer dieſer geſpielten Schwänke gegen die erzählten? Oder man vergleiche die vielen Scherzſchriften über das Podagra aus dieſer Zeit mit dem breiten und langweiligen Prozeß wider der Königin Podagra Tyrannei hier! oder die Geſchichten vom Pfaffen von Kalenberg mit des Hoflebens kurzem Begriff. Durchgängig wird man finden, daß dieſe Leute nicht wiſſen, daß man des Gemeinen, Niedrigen und Schmutzigen dem Auge nicht ſo viel vorführen darf, als dem Ohr.

In derſelben Zeit, als Ayrer ſchrieb, gab auch Herzog Heinrich Julius von Braunſchweig († 1613) ſeine Luſtſpiele, die weit mehr Anlage zeigen, als Ayrer's; auch Er zum Theil angeregt von den engliſchen Schauſpielern. Dieſer Fürſt war eine der ausgezeichnetſten Perſönlichkeiten unter den damaligen Regenten in Deutſchland, der erſte der, in Bibel und im corpus juris bewandert, einen geſteigerten Begriff von ſeinem monarchiſchen Rechte faßte und dies ſein Land und ſeine Stände in aller Weiſe fühlen ließ; der mit am erſten dem fremden Luxus Thür und Thor öffnete, über welchen im 17. Jahrh. alle Moraliſten ihr Klagegeſchrei erheben; der ſein Militär in Uniform kleidete und vielerlei neue Bedürfniſſe in ſeiner Umgebung ſchuf. Dazu paßt es denn wohl, daß er eine Art Hoftheater einrichtete und ſelbſt mit dem Beiſpiel des Komödiedichtens voranging. Die häufigen Tragödien und Komödien, die man unter dem Beiſatz hibaldeha hat, ſind von ihm[103]) und er iſt einer der erſten dichtenden Fürſten, deren bald ſehr viele werden ſollten. Manche Stücke ſchmücken ſich wohl auch mit jenem Titel, wenn ſie nur in einem Bezuge zu der

103) Henricus Jul. Brunsvicensis ac Luneburg. dux edidit hunc actum. Anderswo ſteht hiehadbel u. a.

Braunſchweiger Bühne ſtehen. So iſt eines dieſer Luſtſpiele von geſchwinder Weiberliſt einer Ehebrecherin offenbar nicht von dem Herzog, in der verſificirten Form, in der es unter dem Namen Joh. Olorinus Variscus publicirt iſt, einem Pſeudonymen, der um 1609 auch andere Werke herausgegeben hat, wovon ſpäter. Die Vorrede unterſchreibt er (1605) Huldrich Therander, was eins iſt mit Variscus und Joh. Sommer, und er bekennt hier, daß ihm das proſaiſche Stück, nach welchem dieſes gereimt iſt, beſſer gefalle. Der Inhalt erinnert an verſchiedene Schwänke zugleich: Ein Mann Gallichoräa (Hahnrei) ſtellt einen Studenten an, ſeiner Frauen Treue zu prüfen, er ſucht ſie dann zu überraſchen, zieht aber jedesmal, getäuſcht durch die Liſt ſeiner Frau, mit einer Narrenkappe ab und hat noch den Verdruß, daß der Student, der nicht weiß, daß ſein Kuppler ſelbſt der Mann ſeiner Liebſten iſt, ihm dann ſeine Siege und des Weibes Schelmerei berichtet. Dieſer Schwank iſt auch in England dramatiſch bekannt geweſen, da er eines der Motive in den luſtigen Weibern von Windſor bildet. So weit nun iſt das Stück eines der beſten der Zeit, der *barbariſche Ausgang* aber paßt ſchlecht hiezu: Der Mann wird wahnſinnig, der Frau ſchnürt der Teufel den Hals zu. Der Narr iſt hier ein wahrer Eulenſpiegel und eine der beſten Figuren dieſer Art. Ob das erwähnte Original in Proſa nun die trag. hibeldeha von einem Buhler und einer Buhlerin (Magd. 1605) iſt, weiß ich nicht auszumachen. Der Buhler heißt in dieſem Stücke Pamphilus wie dort, der Hausknecht und Narr auch Joh. Bouſſet, Frau und Mann haben ſtatt der Gattungsnamen Gallichoräa und Scortum die beſtimmten Joſeph und Dina. Die Geſchichte iſt ähnlich, aber im Grunde doch ganz anders. Pamphilus ergibt ſich hier dem Teufel, um des Weibes habhaft zu werden, der Ehemann iſt 60, die Frau 16 Jahr alt, Jahn iſt der Vertraute der Frau, dort aber des Mannes, es iſt hier nur Ein Betrug des Weibes, Pamphilus wird in Händeln mit den Schaarwächtern erſchlagen, Dina ſchneidet ſich den Hals ab. Der Intrigue nach iſt das erſte dieſer beiden, durch die Miſchung des Komiſchen und Tragiſchen *innerhalb der Handlung* ganz eigenthümlichen Stücke, beſſer, dem Vortrage nach iſt aber das letztere proſaiſche in der That vorzüglicher, weil es fließend und lebhaft dialogiſirt iſt, wie vielleicht kein anderes Stück dieſer Periode. Sehr ähnlich iſt beiden Stücken, obwohl nicht vom Herzog herrührend, ein Spiel, Hahnenreierei (von 1618), ein Schwank, der in dem armen

Studenten neuerdings noch gebraucht iſt. In dieſem Stücke ſp alle Hauptperſonen platt, auch der Narr, der hier Körtke Speel heißt. Ich will einige andere ähnliche Schwänke des Herzogs, von Gaſtgeber, der ſchon 1598, möglicherweiſe alſo noch vor der A der engliſchen Komödianten gedruckt iſt, von einem Edelmann, cher einem Alten drei Fragen aufgibt, von einem ungerathenen S (1607) u. A. übergehen, und nur das wichtigſte Stück unter noch erwähnen. Dies iſt die Komödie von Vincentius Ladislaus trapa von Mantua, ein Stück, das auch noch im 16. Jahrh ſchrieben iſt, weil es ſchon 1601 von einem Herlicius in Rein bracht ward, und das beweist, wie wir vielleicht an uns ſelb einem ebenſo guten Wege waren, in der Poſſe wenigſtens, als die Engländer zeigen konnten: Der Held iſt eine Art Don Qu der als Reiſender in einem Gaſthauſe ankommt und gleich durch Eigenheiten die Aufmerkſamkeit auf ſich zieht. Er rühmt ſich ü als einen Kämpfer zu Roß und Fuß, weiland des edlen und e veſten, auch namhaftigen und ſtreitbaren Barbaroſſa Bellicoſi Mantua Sohn; ein gedankenvoller, pfauenartiger, hochredender, vitätiſcher Junker, der alles ſtolz, mit Bedacht, nach der Tabu thut, und ſich ſo viel einbildet, daß er zu ſich ſelbſt redend ſich it Er iſt ein Mittelding vom Finkenritter und den Bramarbaſſen 30jährigen Kriegs, führt trefflich die Figuren, über die ſich das Jahrh. luſtig macht, auf der Bühne ein, eine Art Vorläufer Horribiliſcribrifax. Der geſpreizte Stil, in dem er redet, die übe bene bombaſtiſch-umſchreibende Art ſeiner Reden erinnert ſchon an Herrn Peter Squenz. Der Herzog des Orts läßt den ſeltſ Gaſt an Hof laden, wo nun der luſtige Rath Johann Banſer di genhaften Prahlereien des Junkers von ſeinen Kriegs- und Jagt ten übertreibend beſtätigt, als ob er ſie miterlebt. Zuletzt wird er Hof verſpottet, indem er ſtatt in ein vermeintes Brautbett in Butte mit Waſſer gelegt wird, wo dann „Niemand lacht als J mann." Dies iſt unſtreitig das eigenthümlichſte und originalſte S was dieſe Zeit aufzuweiſen hat, obwohl es immer weit entfernt irgend große Anſprüche machen zu dürfen.

Die engliſchen Komödien und Tragödien[104]), die l

104) Ich kenne davon eine Ausgabe von 1624 und den 2. Theil „Liebeskam von 1630.

erſchienen, ſind in Proſa ganz deſſelben Charakters, wie Ayrer's Stücke in Verſen. Sie können uns zeigen, wie reich an Stoffen die damalige Bühne in Deutſchland war, wie das Material aller Nationen Eingang gefunden hatte, zugleich auch wieder, wie barbariſch alles dieſes Fremde in den Händen der Deutſchen dieſer Zeit ſich geſtaltete. Da Tieck die Stücke des erſten Theils kurz und bezeichnend aufgeführt hat, ſo kann ich darüber ſchneller weggehen. Die Bezeichnung dieſer Stücke als engliſche iſt offenbar nur Speculation. Nicht, daß nicht eine Reihe derſelben, namentlich im erſten Theile, auf engliſchen Quellen ruhte, allein doch nicht anders als einige Stücke von Ayrer auch; im zweiten Theile iſt des engliſchen ſehr weniges; da iſt das bekannte Schauſpiel des Taſſo, Amyntas, und eine dramatiſirte Novelle aus dem Don Quixote eingegangen, und im erſten Theile hat Sidonia und Theagenes ganz ſichtbar eine lateiniſche Grundlage, deren überhaupt viele als gemeinſame Quellen der europäiſchen Bühnenſtücke jener Zeiten vorausgeſetzt werden müſſen. Sie vermittelten dieſe Gemeinſamkeit ebenſo, wie die lateiniſchen Bearbeitungen der erſten epiſchen Sagen im Mittelalter. Worin auch in dieſen Stücken mit Wohlgefallen verweilt wird, ſind immer die Mittel der Repräſentation, die Sorge für's Auge mit Geſten und komiſchen Figuren. Prügelſzenen, Galgen, der Pikelhäring, der Narr auf einem Steckenpferd, Verkleidungen, Satyrtänze, ein Zauberer „der einen Hauſen experſex macht,“ allegoriſche Perſonen, höchſt handgreifliche Liebesbezeugungen u. dergl. ſind die Lieblingsſzenen und Sachen. Das Schreckliche, das (im Königsſohn aus England) ſelbſt zum Schein und zur Täuſchung des Zuſchauers eingeht, iſt auch hier zu finden: ſeltner im Ganzen als bei Ayrer, aber im Titus Andronicus auch ärger als irgendwo: abgeſchnittene Hände, Zungen und Köpfe, Menſchenſchlächterei, Nothzucht, Thyeſtiſche Gräuelmale, Wechſelmorde, und was man Greuliches und Scheußliches erdenken kann, gehen da, wie aus dem Shakſpeariſchen Stücke bekannt, in reicher Fülle vor; und mit all dieſen auf die Schauluſt berechneten miſchen ſich dann Stellen voll moraliſcher Gemeinplätze und religiöſer Andacht (in Eſther), oder voll thörichter und platter Allegorien (wie im Jemand und Niemand), oder voll geſpreizter Liebesverhandlungen im übelſten allegoriſchen Geſchmack (in der Macht Cupidinis). Einen Uebergangspunkt bietet uns die Aufnahme des Schäferſtücks Amyntas. Dieſer Geſchmack fing ſeit Opitz an die Bühne weſentlich zu verändern.

Da wir in dieſem Zweig des Schauſpiels die Volksdichtung noch ſo mächtig finden, ſo wollen wir hier noch den Barbier Vogel nennen, der in die Reihe der Ayrer, Reuter und Ferber gehört. Kurz vor Opitz füllt er noch mit ſeinem Rufe die deutſche Erde, nennt ſich noch mit Stolz einen deutſchen Poeten in Hans Sachſens Art, und hat noch ſo viel Beifall gehabt, daß er Verleger auffordern konnte (aus Furcht vor Nachdruck), auf etliche tauſend Exemplare ſeiner Sachen mit ihm Verlag zu thun. Er erklärte ſich in ſeinen ſehr zahlreichen und umfangsreichen Werken für einen ausdrücklichen Verehrer Hans Sachſens, ſympathiſirt mit Ringwaldt und ähnlichen, iſt aber dabei mit aller gelehrten Welt bekannt, denn er hatte ſich auf langen Reiſen in Deutſchland umgeſehen; er hat ſich aller weltlichen Materie und aller geiſtlichen bemächtigt, denn es iſt auch kein ausgezeichneter Theolog damaliger Zeit, den er nicht gehört hätte, und er predigt in fließenden Verſen von der Dreifaltigkeit und der Schöpfung, von Gnadenwahl und Vorſehung, geht auf die calviniſtiſchen und andere Streitigkeiten der Theologen ein, und hatte viele hundert Predigten geſchrieben, getrieben vom Geiſte wie Jacob Böhme, er wußte nicht woher es ihm kam. Und hierauf eben bildete er ſich das Meiſte ein: ein Gedicht mit Kunſt zu machen, ſagt er irgendwo, möchte ihm mancher überlegen ſein, allein den theologiſchen Sinn darin unbezwungen zu geben, da ſchaffe die Kunſt wenig zu, die Gabe Gottes müſſe da Alles wirken und thun. Er hatte ſeinen chriſtlichen Beruf in dem 84. Pſalm ausgefunden, da es heißt: Der Vogel hat ein Haus gefunden (nämlich den Altar Gottes), da er ſein Neſt baut. Von ſeinen theologiſchen Gegnern ward er natürlich ein Wiedertäufer und Sectirer geſcholten, aber er läßt ſich von ihnen ſo wenig in ſeinem Dichten und Treiben irren, wie von den Gelehrten, die ihm ſeine Schriftſtellerei überhaupt verachten; allezeit hatte er die Kohlen, wie er ſagt, unter der Aſche bereit[105]) und man ſoll ihm nur Verlag thun und Materie geben, ſo ſolle man einen zweiten Hans Sachs an ihm kriegen. Er verachtet alle wieder, die ihn geringſchätzen und ſieht ſich ſeiner chriſtlichen Erkenntniß wegen über allen griechiſchen und lateini-

105) Am Schluſſe der Wandersregeln (Jehna 1619):

Thu einer Verlag, ich dicht ſo viel, mit Gottes Hülff als er haben wil,
ſol ein Hans Sachſen an mir kriegen, jetzt thu ich noch gar öde liegen,
ſchreib mir einer ein Materi zu, er ſol erfahren was ich thu,
die Kolen liegen noch verborgen gar unter der grawen Aſchen fürwar.

ſchen Poeten ſchweben. Er ward, gehoben von dem Rufe, an den churſächſiſchen Hof, alſo neben jenen Ferber, gezogen (er war von Geburt ein Würtemberger), und er erhielt ſogar, wie auch der ſchleſiſche Liederdichter Heermann, die Poetenkrone! Im poetiſchen Adler (1623) beſchreibt er den über Meer und Land geflogenen Adler, der ſich etliche Jahre kümmerlich unter den Gänſen gehalten, bis ihn endlich ein fürſtlicher Waidmann erforſcht und zu einem churfürſtlichen Jagdvogel an ſich gebracht und erhandelt. In dem heroiſchen Heldenblick des Markgrafen Dietrich zu Landsberg und Laußnitz (1624) ſagt er, Deutſchland habe wohl einen Luther, aber keinen Homer, einen Propheten aber keinen Poeten. Nun aber habe Gott einen Vogel erweckt, der ohne Spott zum deutſchen Poeten gekrönt ſei wegen ſeiner hohen Gottesgabe, wovon ganz Deutſchland Ruhm haben werde. Man begreift doch, wie es gut war, daß Opitz kam!? und wie er ſogar einigen Grund hatte, ſich in ſo angeſtrengtem Fluge über dieſe Vögel zu heben und auf dieſe Gänſeadler mit Gewalt zu ſtoßen? Was hätte ohne die gewaltſame Verſetzung der Poeſie unter die Gelehrten durch dieſe Leute aus ihr werden ſollen, wenn man ihre Dürftigkeit und Gemeinheit auch noch mit Kronen belohnte! Ich bemerke nur noch, daß Vogel an dieſe Stelle wegen einiger ganz roher ſzeniſirter Stücke, dem Bautzen- und Clauſenſturm (1622) gehört. In ſeiner Schreibart erinnert er manchmal an die Spielereien der ſpäteren Pegnitzer Dichter in Nürnberg, ſo wie auch in ſeinem Geſchmack an Emblemen. Daß noch mehrere ſolcher (auch dramatiſcher) Volkspoeten in Vogel's Zeit umgingen, deren Namen zum Theil ſogar verſchwunden ſcheinen, ſieht man aus der unten noch zu erwähnenden Satire „Reim dich oder ich freß dich" von Hartmann Reinhold (1673), wo an einer Stelle[106]) nachdem Hans Sachs erwähnt iſt, Vogel genannt wird: „Was mangelt ſeinem Bautzner Sturme, welchen Frau Fama auf ihrem Wagen zu der unſterblichen Ewigkeit trägt. Wer war Peter Schütze von Erffurth, he? Ein Schneider, war jung aus der Schulen indignante Musarum choro gelauffen, wie er ſelber in dem Spiele von Wänſchütlein (Wünſchhütlein?) in der Vorrede ſpricht. Wer war Lorentz von Lauterbach? Ein deutſcher Not. Pub. zu Neuſtadt, auch danebſt wohlverordneter Mägdgen-Schulmeiſter. Man leſe aber ſeine minima carmina von Rumplingern, von der Windmühle, von der

106) Pag. 9.

ſchönen Helene, von der Dorotheen, vom Finken-Ritter, da
man ſchon genug ſehen, ja mit Händen greifen, wie herrliche E
er gehabt, da er doch in lateiniſche Bücher ſeine Lebtage wenig
gemacht u. ſ. f.

4. Ausgang der Literatur im Südweſten von Deutſchla

Fiſchart und Weckherlin.

Franken und der Oberrhein waren in den Zeiten der Volks
didaktiſchen Literatur die Hauptſtätten, an denen ſie ihren Si
ſchlug, die Reformation ſtellte zunächſt Sachſen hinzu. Das Ki
lied, der unmittelbarſte Ausdruck der Reformation in der poet
Literatur, zog ſich ſchon vorzugsweiſe hier hin und in den Nor
von Deutſchland. In der Fabel fanden wir noch Waldis und
in Heſſen, Rollenhagen aber hielt ſich (zuletzt) in Magdeburg
Im Schauſpiel hält ſich Sachſen und Elſaß, Braunſchweig und N
berg ſo ziemlich die Wage. Nun wollen wir noch um zwei Hau
treter einige Erſcheinungen im Südweſten gruppiren, die hier die
ratur vorerſt abſchließen, worauf wir dann die Wandrung nach
Norden und Nordoſten, nach einigermaßen erledigten Geſchäfte
in dieſen Gegenden, deſto freier antreten können.

Wenn wir uns an den Antheil erinnern, den Straßburg an
literariſchen, theologiſchen und politiſchen Bewegungen des Jah
derts nahm, an die dortigen Vorläufer der Reformation, einen
ler und Brant, an den erſten Flor der Univerſität, die berühmten
lehrten, bei denen Opitz ſeine Weisheit theilweiſe holte, an Wo
Spangenberg und deſſen theatraliſche Wirkſamkeit, ſo werden wi
nicht wundern, in dieſen Gegenden auf noch zwei Männer zu ſt
die beide in literariſcher Fruchtbarkeit einander gleich, in allem üb
ſehr ungleich ſind, und deren einer gleichſam die ſämmtlichen lit
ſchen Richtungen dieſes Jahrhunderts umfaßt. Mit dieſem m
wir den berühmten Johann Fiſchart aus Mainz († 158
Amtmann in Forbach), mit jenem den Stadtſchreiber von Burk
Georg Wickram aus Colmar, der um weniger früher als Fi
ſeine Hauptthätigkeit hatte. Fiſchart hat ſich, mit Ausnahme
Schauſpiels, um jeden einigermaßen bedeutenden Zweig der Lite
bekümmert, theilt jede Liebhaberei und jede Polemik der Zeit,
worin ich ſeinen hiſtoriſchen Charakter ſuche, er ſteht als der ent

dene Wendepunkt da von der alten Volkskunſt zu der neuen gelehrten und gebildeten. In Hans Sachs fanden wir ſchon eine Ahnung des Neuen, was da Noth wurde, aber er war noch ganz volksmäßig und populär; Opitz entſcheidet grell für dieſes Neue, aber er warf allzu engherzig alles Nationalartige, bis auf den patriotiſchen Wetteifer mit den fremden Literaturen, ab: Fiſchart ſteht mitten inne.

Dies können wir ſogleich beſſer begreifen, wenn wir erſt mit ein Paar Worten den unbedeutenden Vielſchreiber Wickram ihm gegenüber ſtellen. Dieſer Mann hat ſich vielleicht mit eben ſo Vielerlei beſchäftigt, wie Fiſchart, aber er eilt nicht allein der Zeit nicht vor, ſondern leitet wohl ſogar auf Aelteres zurück. Als Schauſpieldichter habe ich ihn bereits angeführt unter der gleichgültigen Maſſe. Als Satiriker ſieht ihn Fiſchart[107]) in ſeinem Loosbuch und Geburtzeiger an, der ſo lächerlich und handgreiflich vexierlich geſchrieben ſei, daß es ſcheine, als habe er es den ernſten Loosbüchern zu Verweiſung und Spott gethan. Am berüchtigtſten iſt er wohl durch den Rollwagen (Straſb. 1557), eine Sammlung von Schwänken und Anekdoten in Proſa, zu der hernach der Stadtſchreiber Jacob Frey zu Mauersmünſter einen zweiten Theil, unter dem Titel der Gartengeſellſchaft, und ein Anonymus einen dritten, den Wegkürtzer, hinzugefügt hat[108]). Mit dieſer Sammlung ſtellt ſich Wickram ganz unter die niedrigſten Volksbücher. Hier wird zwar über die Zoten geſchimpft in den Vorreden, es wird verſprochen, daß nichts, was vor Jungfrauen ungebührlich zu reden wäre, erzählt werden ſolle, es wird feierlich Weh gerufen über die, durch welche Aergerniß kommt, aber wenn nun dieſe hier erzählten Schwänke nicht voll Zoten, Aergerniß und Ungebühr ſein ſollen, ſo muß jenes Zeitalter hierüber ſo gigantiſche Begriffe gehabt haben, daß wir mit unſerm geringen Vermögen nicht nachkommen können. Eigenthümliches hat der Schwank hier wenig: die Erzählart iſt knapp und latiniſirend, der Stoff oft aus Italien, die Richtung antipapiſtiſch und evangeliſch (eigenwilliſch, variirt er es auch). Jenes Eifern gegen das Unſaubere bei eigner Vorliebe dafür theilt Wickram mit Murner, deſſen Narrenbeſchwörung er auch überarbeitete und 1556 herausgab, womit er ſich alſo für das Werk eines Mannes intereſſirte, deſſen Gleichen Fiſchart gerne vermauern wollte, mit dem er einen ſorboni-

107) In der Magorum daemonomania. pag 58.

108) Alle drei ſind zuſammengedruckt. Frkft. 1590.

ſtiſchen Sophiſten vergleicht, den er mit dem Namen eines Wüſte
noch ſchlimmeren Ehrentiteln belegt. Noch weiter in das deutſ
terthum ging Wickram in ſeiner Bearbeitung der Ovidiſchen
morphoſen von Albrecht von Halberſtadt (1545), der eine Aus
dieſer Fabeln von Gerhard Lorichius von Hadamar beigegeb
einem Latiniſten, der als Verächter der deutſchen Poeſie bekann
Hier alſo gräbt er eine jener alten übelen ritterlichen Paraphraſ
Entſtellungen der Claſſiker aus, als man allgemein thätig ſcho
die Alten reiner und treuer zu überſetzen. Noch weiteren Zuſa
hang mit der ältern ungelehrten Literatur geben dann Wickram
mane. Sein Goldfaden iſt ja durch Brentano erneuert worde
erinnert uns an die Sammlung des Buchs der Liebe, die i
Zeiten fällt, in denen nun auch der Amadis ins Deutſche übe
ward. In der Geſchichte von guten und böſen Nachbarn (S
1556) iſt der gewöhnliche Bau und Ton der Ritterromane auf b
liche Verhältniſſe übertragen, in ungeſchickt-ſchwülſtiger Sch
eine einfache Liebſchaft und weitſchichtige Abentheuer, Sclavenv
fungen und Trennungen erzählt; und dies geht Alles zwiſchen
ſchmieden und Tuchbereitern vor, und der Erzähler macht hier
Zuchtmeiſter für Handwerker, wie die früheren Romanſchreib
den Adel.

Eine ſolche Sympathie mit dem Dageweſenen in der de
Literatur und mit dem Volksgeſchmack der Zeit finden wir nu
bei Fiſchart, allein ſie iſt nur Eine Seite bei ihm. Zwar an den
lieferungen aus der Ritterwelt hat er offenbar keine große Freude
hätte er auch ſonſt mit ſo viel Liebe den Gargantua des Rabelais
ſetzen können, der die ernſten Ritterromane überall verſpottet,
auch Fiſchart ſehr ſelbſtſtändig wiederzugeben weiß; Er kennt,
in ſeiner Zeit wie ein Univerſalgelehrter ſteht, das Heldenbuc
die romantiſchen Erzählungen und Epen wohl, allein er lach
die Amadisleſer und die über dem verlorenen Kinde Kaiſer Octa
weinen. Hat er den Ritter von Staufenberg umgearbeitet, w
Herausgeber des ältern Gedichts angibt, ſo hängt dies wenig
der Vorliebe für das Alte zuſammen, als mit dem Glauben de
zen Zeit an Teufel, Hexen, Unholde und Feen, den der ſonſt
klärte, dem Treiben der Aſtrologen und Alchymiſten auffäßige F
ſo gut theilt wie Paracelſus, mit dem Beſtreben die Geiſterw
Ordnung und Syſtem zu ſtellen, mit der Liebhaberei an allem G

und Viſionsartigen, die daher in dieſen Zeiten mit beſonderer Sorgfalt auch die Sage vom treuen Eckart pflegte, welche, wie ſie von Ringwaldt[109]) behandelt iſt, einen natürlichen Uebergang zu der Ueberſetzung der Träume des Quevedo von Moſcheroſch bildet. Dieſe Beſchäftigung Fiſcharts würde man alſo lieber mit ſeiner Ueberſetzung der daemonomania magorum von Bodin (1581) und Aehnlichem vergleichen, in welcher er auch ausdrücklich die Feen auf dem Staufenberg gläubig anführt. Kann alſo Fiſchart in einer nur entfernten Beziehung mit der älteren Literatur geſehen werden, ſo ſteht er dagegen in der engſten mit der gegenwärtigen. Auch ihn intereſſiren noch die Volksbücher: er verſificirte den Eulenſpiegel, eine Arbeit, die er häufig ſkoptiſch anführt, woraus man freilich bei ſeiner Manier nicht auf eine ſpätere Unzufriedenheit damit ſchließen darf, da er wie Jean Paul die Eigenheit hat, ſich durchweg über ſich ſelbſt luſtig zu machen. Wenn uns Herr von Meuſebach bald mit ſeiner Ausgabe des Fiſchart erfreuen wird, ſo werden wir auch dieſen gereimten Eulenſpiegel, an dem übrigens wenig verloren ſein ſoll, ſo wie vielleicht auch manches andere kennen lernen, was man unter den von Fiſchart ſelbſt angegebenen Werken für verloren oder nie dageweſen gehalten hat[110]). Dieſe Ausgabe, die ohne Zweifel die neue franzöſiſche des Rabelais übertreffen, ein Muſter von deutſcher Gründlichkeit und für unſre ganze Literatur des 16. Jahrh. aufſchlußreich werden würde, würde überhaupt vielen Verlegenheiten und Unſicherheiten abhelfen, in denen man ſich jetzt bei Fiſchart's Beurtheilung überall befindet[111]). Nirgends trifft man über ihn eine gediegene literariſche Vorarbeit; nirgends

109) Chriſtl. Warnung des trewen Eckarts. Fr. s. a. (ſpäter Ausgb. noch 1698.) Der in einer Krankheit entzückte Eckart wird von einem Engel durch Himmel und Hölle geführt und erzählt hernach den Menſchen was er geſehen. Schon ganz wie im Moſcheroſch werden in der Hölle die moraliſchen Stände, Wucherer, Junker, Schmeichler, Hofprediger, Juriſten u. ſ. w. vorgeführt und gegeißelt.

110) Bekanntlich gibt Fiſchart in der Vorrede zum Gargantua eine Reihe von Schriften an, zu deren manchen er allerdings wohl nur den Plan gefaßt haben wird. Dieſe Titel ſind ſo oft ausgezogen worden, daß ich mich wohl der Mühe überheben darf. Von Meuſebach zählt übrigens der ſicher vorhandenen, freilich nicht alle bekannten Schriften Fiſchart's über funfzig.

111) Ich habe nur weniges in dem Texte der erſten Ausgabe ändern können und mögen; wo ſo manche Mängel und Fehler zu verbeſſern ſein werden, wenn v. Meuſebach ſeine Schätze bekannt macht, iſt es faſt nicht der Mühe werth, früher eine unſichere Hand anzulegen.

ſindet man ſeine Werke beiſammen, man kann ſich alſo bei der
lichen und zeitlichen Trennung der Lectüre keine ſo geſchloſſen
ſichere Anſchauung von ihm verſchaffen, als nöthig wäre. B
recht unterrichtet, ſo hält Herr von Meuſebach auch den Finke
für Fiſchart's Arbeit. Sodann möchte ich eine Unterſuchung
laſſen, ob nicht die wunderlichen Hiſtorien vom Neidhardt
die er im Gargantua erwähnt, (1566) von ihm wieder aufgele
bearbeitet ſind, wofür ſich äußere Gründe angeben laſſen un
innere, daß ihn die ſprachliche und ſächliche Beſchaffenheit de
ſehr anreizen mußte, die mit nichts als mit ſeinen Werken ver
werden kann, ſo wie daß ſich faſt kein anderer Mann der Zeit
läßt, der ſich an ein ſo ſchwieriges Denkmal der deutſchen Poe
wagt hätte, wie die Lieder des Nithart ſind. Müßte man alſ
Werkchen ihm zuſchreiben, ſo hätten wir drei Arbeiten, mit de
dem allgemeinen derben Volksgeſchmack der Zeit huldigt, und
nen ſeine Perſönlichkeit nicht einmal ſcharf hervortritt.

Hier alſo hinge Fiſchart mit der Literatur der Volksbücher z
men, mit ſeiner Flohhatz aber, deren erſte bekannte Ausgabe di
1577 ſcheint, mit dem Thiergedicht. Hier iſt er durch ſeine Be
lung des Gegenſtandes unmittelbares Muſter von Rollenhage
Spangenberg geworden. Der ganze Bau des Froſchmäuslers iſ
der Flohhatz mehr abgeſehen als der Batrachomyomachie; im b
ken Anſtrich und im Geiſt der Erfindung ſteht Spangenberg im
König näher bei Fiſchart als Rollenhagen, da die Kunſtbedeutun
nes Gedichtes wie Fiſchart's mehr gelten will als die Moral, w
Rollenhagen umgekehrt iſt. Der Verhalt der Flohhatz zur Thierr
die wird ſogleich klar, wenn man ſich nur der Fabel von Floh
Fieber bei Boner erinnert, wenn man das Mährchen von dem
und den beiden Widdern, von Stadt- und Landmaus in der
hatz ſelbſt lieſt. Die Behandlung erinnert wie in den vorher beſp
nen Gedichten Rollenhagen's und Wolfhart's an die Fabliau
Renart, bei zwar im übrigen vollkommener Selbſtſtändigkeit.
Verſe ſind die gewöhnlichen deutſchen, aber ſie verrathen wo
ihrem Fluß und ihrer Gewandtheit die Hand eines gebildeten,
der Literaturen kundigen Mannes, ſind weit entfernt von der Sp
ſchläfrigkeit und Monotonie der mechaniſchen Reimer, Alles viel
iſt in ihnen Geſchicklichkeit und Lebhaftigkeit, alles voll von W
und Reimſpielen, von neu geſchaffenen Sprichwörtern von treffe

Form. In Erfindung jener redenden Namen der Flöhe (Pfetzſielind, Zwickſi, Schleichinsthal, Zupffiſeck, Mausambauch u. a.) iſt er ungleich feiner als Rollenhagen in ſeinen onomatopoetiſchen Froſchnamen und überhaupt an ariſtophaniſchen Wortbildungen glücklich und reich. Die proceſſualiſche Redſeligkeit, die Leichtfüßigkeit des Vortrags, der Witz in den Argumenten ohne die unnatürliche Witzjagd im Gargantua, der krabbelnde Muthwille, der in Reim und Vers ſich ausdrückt, Alles paßt vortrefflich zu der Phantaſie oder zu dem Scharfſinn, mit dem dieſe Flohwelt belebt, und eine Reihe von Flohſchwänken vorgeführt wird. Formell wird dieſes Gedicht daher wohl Allem, was Fiſchart gemacht hat, vorgezogen werden müſſen; auch konnte es nach ſeinem erſten Erſcheinen nicht genug gedruckt werden, ſo vielen Beifall fand es. Der Stoff freilich bringt weiter nichts Erbauliches. Ein Floh klagt der Mücke ſein Leid wegen der Verfolgungen der Weiber, und bringt dieſe Klage vor Jupiter; die Weiber verantworten ſich, der Urtheilſprecher und Flohkanzler ſpricht dann ſein Urtheil gegen die Flöhe. Hier ſpringt die didaktiſche Tendenz etwas heraus: die Lehre vom Ueberheben, von der Unzufriedenheit mit dem Stande. Sie werden verurtheilt, weil ſie ſtets höher ringen, vom Staub auf den Hund, vom Hund auf das Weib; hochmüthig wie jene Spinne der Fabel drängten ſie ſich in das vornehme Haus, das Thierblut ſei ihnen angewieſen und ſie ſtrebten nach Menſchenblut; ſie ſeien nicht für die Höhe geſchaffen, ſondern für den Staub, ſchlecksḣalb ſeien ſie ſo wüthig, und aus Unerſättlichkeit unſinnig im Gemüth. Zwiſchen dieſe Rechtsgründe miſchen ſich dann die komiſchſten: wenn die Köchin ſie verjage, miſchten ſie ſich unter die Speiſen, würden ſo zu Tiſch getragen, die Frau eſſe ſie auf den Hühnlein für Nägelein vielleicht und Roſinlein, und verſchlänge ſo ihr eigen Blut, wie Thyeſt, woraus ſchwere Krankheiten entſtehen, die kein Arzt errathe u. dergl. Sie erhalten aber die Freiheit die Frauen zu kitzeln an der geſchwätzigen Zunge, in ihren unſinnigen Halskrauſen zu hauſen, und an der Wade beim Tanz. Fügen ſie ſich dem Spruch nicht, ſo ſollen ſie nach Lappland verbannt werden, oder zu den pelzwarmen Carthäuſern, bei denen nach Cardanus kein Floh bleibt, weil ſie kein Fleiſch eſſen und den Flöhen ihr fiſchſchmeckendes Blut nicht behagt u. ſ. w. Die Flohhatz wurde übrigens nicht allein in der nächſten Zeit freier von Rollenhagen und Wolfhart nachgeahmt, ſondern noch lange ins 17. Jahrh. blieb der ähnliche Stoff eine Lieblingsgattung: 1623 ſchrieb

Wilhelm von Naſſau eine Supplication der Pferde an Apollo gegen die Bereiter; 1638 ein Randolph von Duysburgk eine Legation der Eſel auf den Parnaß u. A.

Die Geringfügigkeit dieſes Gegenſtandes entſchuldigt Fiſchart mit alten und neuen Vorgängern, mit Homer und Ovid, mit Favorin der das Fieber geprieſen, mit Lucian der das Schmarotzen entſchuldigt u. A., wobei man auch einige unbekanntere neuere Poeten kennen lernt[112]), und zugleich die Beliebtheit der Thierdichtung und Malerei. Die Ironie wird damit vertheidigt, die man in dieſem Jahrhundert die Weisheit des Sokrates nannte, und eben dieſes Argument muß bei Fiſchart auch das Podagrammiſche Troſtbüchlein (zuerſt 1577?) entſchuldigen. Der Geſchichte der Poeſie gehört dies eigentlich nicht an, da die weſentlichen Beſtandtheile deſſelben nichts als Ueberſetzungen zweier lateiniſcher Lobreden auf das Podagra von Carrarius und Pirckheimer ſind. Ich führe es nur an zur Charakteriſtik Fiſchart's, der hier weiter zeigt, wie er ſich aller Literatur der Zeit und jedem Tagsintereſſe eng anſchließt. Wir hatten ſchon Gelegenheit zu ſehen, wie beliebt, aus ganz materiellen Gründen, dieſe podagriſche Schriftſtellerei im 16. Jahrh. war. Nicht allein dieſe Liebhaberei theilt Fi=

---

112) Desgleichen hat man ſolche Kunden zu unſern Zeiten auch gefunden,
als Poreium den Saupoeten, der weiß, wie Schwein einander tödten,
und Erasmum von Roterdam, ſo rhümbt der Thorheit großen Stam,
Agrippa auch von Nettersheim lehrt wie ſchön ſich der Eſel zäum',
und daß er nicht ſei faul und träg, ſondern bedachtſam auff dem weg;
Cardano iſt ſehr angelegen, das er bei Leuten bring zu wegen,
das man nicht meh den Wuſt der Welt, Neronem, ein Tyrannen ſchelt.
Hat nicht von Straßburg Doctor Brant im Narrnſchiff geſtraft jeden ſtand,
bei Narren große Weisheit gelehrt, weil man nit ernſthafft Ding gern hört?
was ſoll ich vom Eulenreimer melden, der im gereimten Eulenhelden
den Eulenſpiegel ſteckt zum Zweck allen Schälken im Bubeneck,
im großen Bubeneck der Welt, denn Schälk' erfüllen Stätt und Feld.
So hat der Eyſler Kappenſchmiedt erhebt der Narrenkappen ſitt,
auch Doctor Knauſt rühmbt die Aumeiſen und thut die faul Rott zu ihn weiſen.
und wer hat nicht geleſen heut die Wolfsklag, wie er klagt und ſchreit ——
u. ſ. w.
Wer ſieht nicht, was für ſeltzam ſtreit unſere Briefmaler malen heut,
Da ſie führen zu Feld die Katzen wider die Hund, Mäuß und die Ratzen?
Wer hat die Haſen nicht geſehen, wie Jäger ſie am Spieß umbdrehen,
oder wie wunderbar die Affen des Buttenkrämers Kram begaffen,
und andre Brillen und ſonſt Grillen, damit heut vaſt das Land erfüllen
Die Briefmaler und Patronirer, die Laßbriftreger und Hauſirer.

ſchart, ſondern auch die plebejiſche Lieblingsanſicht der Zeit gefällt ihm offenbar, die ſo, wie man neulich in der Cholera eine Zeit lang mit einer Art Schadenfreude eine vornehme Krankheit erwartete, das Podagra (den Pfotenkrampf, wie Fiſchart mit dem Worte ſpielt) als einen Verſchoner der arbeitſamen Armuth darſtellte, obwohl in der Rede des Carrarius die Herrſchaft dieſer Weltzwingerin auf Alles ausgedehnt wird, auf Reich und Arm, wie Fiſchart in ſeiner Hariri'ſchen Reimproſa überſetzt, „da man zecht und zehrt, als wollt man morgen ſterben, da man ſcharrt und ſpart, als wollt man nach dem Tode verderben, da der Reiche das Glas hebt und der Arme einſchenkt, um auch etwas davon zu haben, da der Arme krebſet während der Reiche fiſcht, um nur auch ja im Naſſen zu ſein, da der Reiche faul Garn ſpinnt, woran der Arme zu knüpfen gewinnt, und da die Herren halten Vorfaſtnacht, damit es der Bauer deſto beſſer nachmacht.“ Die „gliederkrämpfige Fußkitzlerin“ wird als wohlthätige Züchtigung der Menſchen dargeſtellt, die den Geiſt freiläßt zu Witz und Heiterkeit, weßhalb die Stube des Podagriſten gerühmt wird wie eine Spinnſtube, wo Gevattern und Nachbarinnen ſich verſammeln, von ernſten Dingen reden, die Leute ausrichten, Mährlein und Kunkelpredigten erzählen und dann mit guten Schwänken, Zoten und Poſſen einen Halbtodten wohl zu lachen machen. Zu dieſen Sympathien Fiſchart's mit den Richtungen der Zeit rechne ich dann, außer dem oben berührten Intereſſe für das Geiſterweſen, auch das Ehezuchtbüchlein (1578). Auch die Ehe ſahen wir mehrfach — der Zerſtörung des Cölibats wegen — wie einen Angelpunkt der moraliſchen Tendenzen der Zeit behandelt, und man darf nur das Ehecapitel im Gargantua leſen, dieſe Satire auf den eheloſen Stand, das Lob der Ehe und des Hausweſens, die launige, ſchelmiſche Beſchreibung des Kleinlebens guter Eheleute, der mütterlichen Sorgfalt und unruhigen Geſchäftigkeit der Hausfrau, ſo wie auch anderswo ſeine Erziehungsmaximen, um zu ſehen, wie Fiſchart gleich vielen Satirikern ſeiner Art, wie Jean Paul z. B. wenn er auf dieſe Capitel kommt, hier ſogleich minder gezwungen, und gemüthlich ernſter wird. Das Ehezuchtbüchlein enthält übrigens gleichfalls nichts weſentliches, was uns hier anginge: es ſind hauptſächlich nur Ueberſetzungen einiger Schriftchen des Plutarch, für deſſen Moralia man ſich in dieſen Zeiten nicht weniger als für ſeine Parallelen intereſſirte. Zu dieſen proſaiſchen, praktiſchen, zeitgemäßen Schriften zähle ich ferner die Satire Aller Praktik Großmutter (1574).

Sie iſt bekanntlich der Rabelais'ſchen Prognoſtication nachgeahm
wieder veranlaßt war von einer deutſchen Praktik, die Jacob Hei
mann 1508 durch eine lateiniſche Ueberſetzung zugänglich im Aus
gemacht. An allen Ecken und Enden in Deutſchland, beſonders
an den Orten papiſtiſcher Obſcurität, wie in Ingolſtadt, Cölln
wen, ſaßen die Kalendermacher und Wahrſager, gegen die Fiſch
ſeiner (ganz paraphraſirten) Praktik zu Felde zieht. Er ſieht die
math dieſes Unweſens in Frankreich und Belgien, von wo aus e
ſes um 1507 ausgewandert nennt, allein man hatte in Deutſc
ſchon lange vorher im 15. Jahrh. dieſe planetariſchen Prophezei
gen. Wer nie eine dergleichen geſehen hat, kann ſich aus einer A
der Praktiken von Brelochs, Paracelſus und Schöner in Köl
Beiträgen zur Geſchichte der deutſchen Literatur einen Begriff b
verſchaffen[113]). Den Aberwitz dieſes verworrenen und wunderl
Schlags von Kalendern perſiflirt Fiſchart mit Aberwitz, oder bekä
ihn mit heftigem Eifer, beſonders in der Vorrede. Die „unzäh
ſternamhimmeligen und ſandammeerigen Mißbräuche'' der Progı
ken und Sternſehereien, die durch die Fluth gedruckter Bücher
das neuzeitunggelebige Volk ausgeſchüttet werden, haben ihn
Nachdenken gebracht, woher es komme, daß ſich dieſe Neusförſ
und Aſtrologen aus ihren Winkeln herausgewagt, Theologen, A
und Juriſten in Schatten geſtellt und ſich mit ihrem Nativitätſt
ſo nöthig gemacht wie die Bibel, „daß man auch ohne ihr kra
ſches Ziffermahlen keinen Krieg, Heirath, Bündniß vornehmen dür
Sie hätten ſich an die Stelle der Aruspices und ägyptiſchen Zaul
geſetzt. Jeder Luginsland, Meßner, Uhrmacher, Kälberarzt, K
dermacher verzuckt ſich nun auf dem Hexenbock bis ins 7. Geſ
weiſſagt, lügt, flunkert und verkriecht ſich hinter Zweideutigkeiten
hinter — Gott. Sie theilen Monarchien auf danieliſch aus, ſt
Horoskope, zanken wie das Himmelfaß gebunden ſei, wie viel R
es habe, wie der 9. Reif getrieben wird und in 49,000 Jahren
umkommt, da doch nach ihrer Sage die Welt nicht ſo lang ſ
Zeig mir die Himmelskugel, ſagt er, Claus Narr wollte gern die
gel dazu ſehen. Sie wollen, die vergänglichen Himmelslichter ſo
den würdigern nach Gott gebildeten Menſchen zu einem Sclaven l
eignen. Was wir in Unart begehen, ſoll das Geſtirn gethan hat

113) I. p. 245.

ſie binden die Heiligkeit der Religion, die Heimlichkeit des Gewiſſens, die Gotteskraft und Wunder an die Sterne; ſprechen wer Gott bittet, während der Mond im Drachenſchwanz ſteht, dem werde Alles gewährt; weil Chriſtus den Saturn im Zwilling hatte, darum ward er ſobald ein junger Disputant; weil Luther den Jovem im Steinbock, darum iſt er aller Ketzer König. „Iſt aber dieß nicht ein armſelig Ding, daß man alſo mit Himmel und Erde ſchimpft und es in einander karten miſcht?" In dem Kalender ſelbſt weiſſagt er dann ſpottend große Verfinſterung der Seelen, beſchwerliche Eklipſis und Abnahme im Seckel guter Geſellen und dergl. Der Regent dieſes Jahres werde kein anderer ſein als Gott der Schöpfer Himmels und der Erden. Weil der Saturnus retrograd in dieſem Jahre gehe, ſo werde er die verkehrte Welt noch einmal vertiren: und es werde alſo der Krebs wieder rückwärts gehen, ebenſo die Seiler und Drathzieher, der Deckel würde auf dem Haſen, die Katz über der Maus, die Maus über dem Speck, unbillig über das Recht ſein. Kein Volk werde mehr mit der Tintenkunſt erklittern und erklettern, denn die mit der Feder, und wo ſo viel Schreiber dieß Jahr ausfliegen als das vergangene, ſo wird ſich eine merkliche Theuerung in die Gänſe fügen u. ſ. f.

Verwandt mit dieſer Polemik iſt ſeine kirchliche. Hier ſehen wir ihn in der Reihe von Alber und jedem heftigſten Gegner der Papiſten; und hier iſt er nach unſern hiſtoriſchen Anſichten mit am ehrenwertheſten. Die katholiſchen Reactionen und vor allem der Eingang der Jeſuiten in Deutſchland machten es ſo nothwendig als verdienſtlich, daß ſich jeder ſcharfe Kopf unter den lutheriſchen Vorkämpfern mit ſcharfer Feder den ſatiriſchen Anfeindungen der thätigen Ordensglieder widerſetzte. Hier vertritt in der Poeſie Fiſchart's burleske Bekämpfung der „Jeſuwider, der Schüler des Ignaz Lugiovoll, der Sauiter, Jeſſeer, Götzfuiter," und wie er ſie alle betitelt, ſo wie der älteren Orden der Franziscaner und Dominicaner, das in Deutſchlands damaliger Geſchichte wichtigſte und unglücklichſte Moment der Verbreitung jener neueren Geſellſchaft. Hier hat ſeine Burleske einen großen Gegenſtand, der ariſtophaniſchen Witzes werth war, einen Gegenſtand, der dieſe leicht der Niedrigkeit, Gemeinheit und Kleinlichkeit verfallene Gattung nicht allein entſchuldigt, ſondern ſogar als eine einzig entſprechende Form bedingt und verlangt. Wenn in großen Revolutionen der Bildung und Aufklärung, wie damals, wo durch die Reformation eine unſelige Nacht von Finſterniß aufs glänzendſte aufgehellt und die

Menſchheit aus den peinlichſten Verirrungen zu einem lichten ſ
Wege gewieſen ward, wenn in ſolchen Zeiten ein Theil der Me
träg, aus Selbſtſucht, aus gemeiner Geſinnung zurückbleibt, fi
Höchſte das ihm wohlfeil geboten war das Schlechteſte theuer
ſo verdient dieſe gemeine Seite der menſchlichen Natur, die leid
mer unvertilgt blieb, eine verächtliche und herabwürdigende S
und eben eine ſolche iſt die burlesk gehaltene Satire. Man leſ
Pasquille der Katholiſchen in damaliger Zeit: wo nicht die Er
ſchen auf der evangeliſchen Seite etwa Anlaß zu triftigem Spot
ben, da entladt ſich gegen Luther nur ein verhaltener Grimm und
loſe Verleumdung. Aber Fiſchart's Satiren ſind durchweg in h
und ſicherer Verachtung gehalten; er behält Ruhe genug, ſeinen
rikaturpoeſien gegen die Orden und die Papiſten nicht einmal ſ
Ernſt und Bitterkeit beizugeben, als der Satire gegen die Prak
ſchreiber. Dabei wählt er vortrefflich einen einzigen Repräſent
des zu bekämpfenden Unheils, an den er alle ſeine Herzensergießu
richtet. Dieſen greift er mit ariſtophaniſchem Geſchicke aus der r
Hecke des jeſuitiſchen Schwarms aus Baiern, wo damals dieſe L
ihr Weſen beſonders trieben, und wo ſie auch heute wieder zur w
Schande der Nation neue Ausſichten haben, aus Ingolſtadt, w
Hauptſtation antilutheriſcher Schriftſteller war (die man unter a
auch in einer poetiſchen Quelle, einem Pasquill von etlichen M
lucken des Papſtes, zuſammengeſtellt findet), wo jener Eiſengrin
der die Wunderzeichen des erſten deutſchen Jeſuiten und Provi
Caniſius beſchrieb, deſſen Katechismus von Ferdinand I. einge
ward und der die Univerſität Dillingen mit Jeſuiten beſetzte.
dort aus betrieben die Jeſuiten „die letzten Fröſche, die das
Apocal. 6. auf den Stuhl ausſpeit, und die ihm wieder auf den S
helfen ſollen, die Eichelſäue und Sau-Aſſe, die wie ein deutſcher
ſagte, der Teufel lange auf dem Stich behalten,“ ihre Machinatio
verhetzten „die deutſchen Fürſten und Fürſtinnen zu Verfolgung
Gräulichkeit, ſchlichen ſich als Hofprediger, Beichtväter, fürſtliche
ceptoren, Schulmeiſter und Kircheninſpectoren ein, und da die K
meiſter in Hochdeutſchland nichts mit Gewalt vermochten, ſo v
terten ſie mit heimlichem und ſcheinlichem Verlügen und Verh
(welches dann katholiſcher Eifer heißt) die Leute gegen ihre evan
ſchen Verwandte, Nachbarn und Landsleute ſo giftig, daß wenn ſ
nur anſehen, ſie die Zähne über ihnen zuſammen beiſſen.“ Aus

ſer ächten Schule alſo hob ſich Fiſchart ein Individuum zum Stichblatt ſeines Witzes heraus, den Franziscaner Johann Naſus in Ingolſtadt, einen geweſenen Schneidergeſellen, und unglücklichen Verfechter des Katholicismus, gegen den außer Fiſchart auch viele andere, Ritter, Nigrinus, Joh. Major, Lucas Oſiander u. A. in den Waffen ſtanden. Er ſchrieb unter anderem ein Urtheil, daß alle lutheriſchen Weiber Huren ſeien (und, ſetzt Fiſchart irgendwo dazu, alle Pfaffenkellerinnen fromm); dann ein examen chartaceae Lutheranorum Concordiae, auf welchen Titel ihn Fiſchart den katterolligen Kartenſchwärmer und Kartenhäusleinſtürmer nennt; und nachdem Rauſcher (1562) ſeine „hundert auserwählte große unverſchämte feiſt wohlgemäſtete und erſtunkene Papiſtiſche Lügen und Wunderlegenden“ herausgegeben, ſetzte Naſus ſechs Centurien (Schendhurien, ſchreibt Fiſchart) evangeliſcher Lügen entgegen, worauf ihm Fiſchart im Bienenkorb mit einem ähnlichen Werke, wie das Rauſcher'ſche war, zu dienen verſpricht. „Ich hab auch, ſagt er[114]), bei dem Kuttenſtreitſchreiber oder Naſenfiſcher Mentzer ein altgeſchriebenes lateiniſches Mönchsbüchlein geſehen, welches aus dem Ceſario, aus dem Bienenbüchlein, genannt apiarium, aus des Vincent speculo und andern katholiſchen Scribenten colligirt iſt, und mehr dann 100 ſolcher fleiſchlichen und blutigen Wunderzeichen vom Sacrament, ordentlich mit Benennung der Orte, Leute und anderer Umſtände beſchreibt: welches Büchlein ihm ſehr lieb iſt, und ſparts auf die Naſität ſeines lieben Naſen, wenn er wieder einmal anfängt zu ſchändturiren, daß ers ihm zum neuen Jahre im offenen Druck verehre und des Magiſters Rauſcherpäpſtliche Lugen den mehre.“ Außer anderem, was er im Bienenkorb noch verheißt, hat er nun dem Frater Naſus wirklich zugeſchrieben ſeinen Barfüßer Secten- und Kuttenſtreit, ſeinen Naſenſpiegel von St. Dominici Leben (Schwalben- und Spatzenhatz nennt er auch beide Schriften); dann die Legende von dem vierhörnigen Jeſuitenhütlein (1580), die Halling das vielleicht Bitterſte, Witzigſte und Glühendſte nennt, was wider die Pfaffen geſchrieben ſei; die accurata effigies pontificum, die ich nicht kenne; ferner ſeinen Bienenkorb des heiligen römiſchen Immenſchwarms und den Brodkorb. Ich will von dieſen Schriften nur das Wenigſte ausheben, um nicht allzu weitläufig zu werden. Der Bienenkorb iſt nur Bearbeitung

114) Bienenkorb ed. Chriſtlingen 1601. p. 67. In der neuen Ausgabe des Bienenkorbes, von Joſua Eiſelein, St. Gallen 1847.

eines Originals des aus der niederländiſchen Revolutionsgeſchichte bekannten Philipp Marnix, der Brodkorb der heiligen römiſchen Reliquien eine Uebertragung von Calvins traité des reliques von Jacob Eyſenberg, die nur von Fiſchart eingeführt war; ſie gehören nicht in eine Geſchichte der Poeſie. Der Jeſu-Wider iſt ganz neuerlich wieder gedruckt worden[115]); er iſt in einer vortrefflichen Allegorie durchgeführt. Nach Chriſti Himmelfahrt, als Lucifers Herrſchaft zu verfallen anfing, beruft der Höllenfürſt ſeine Geſellen, indem er in ein Cornet ſtößt, das „vier Ausgänge und Rachen“ hat, und beräth mit ihnen, was zu Herſtellung ihres „Horns und ihrer Stärke“ zu thun ſei, die ihnen Chriſtus zerbrach. Lucifer hat beſchloſſen, die Hörner, ohne die ſein Reich nicht aufrecht beſtehen kann, beizubehalten, aber ſie anmuthig und trügeriſch zu verſtecken und ſie auf heilige Art zu geſtalten. Zuerſt alſo macht er ein einiges Spitzhorn aus Faulheit und einfältigem Schein, mit der Nadel der Heuchelei und dem Faden der Täuſcherei genäht, und nennt es eine Kuttenkappe. Dann den zweihörnigen Biſchoffshut, der durch Pracht und Hoffahrt in Verſuchung führt. Dann greift er den dreihörnigen, zum Einhorn ausgeſpitzten Kopfſchmuck an, worin er des Judas Säckel und Geräth, Simonie, Pfründendieberei, falſche Donation, Meßkram und Ablaßkaſten einnähen läßt. Zuletzt aber ſpielt Lucifer ſeine beſte Karte aus, indem er das vierhörnige Jeſuitenhütlein ſchafft, die Hauptzier „der vierfachen Böſewichter, die den Schafspelz vorkehren, da ſie doch Sau- und Bocksart ſind, Suiten und Widder, obgleich ſie dieſe Namen mit dem Namen Jeſu verſtellen.“ Es ſoll dem Dreihorn helfen, wenn ſeine Macht zu hinken beginnt, denn es iſt um Ein Arghorn höher geboren. Des Teufels Großmutter und ihre ungeſtalten Töchter nähen den Hut zurecht, wie wenn ihr Bruder Naß, der Schneiderknecht, eine Mönchskutte flickt. Sie vernähen Abgötterei, Argliſt, Ehrgeiz und Ruhmſucht, Scheinheiligkeit in das erſte Horn; in die beiden Flügelhörner Sophiſterei und viele Syllogismos Cornutos, päpſtliche Lügengeſpinnſte und Jugendvergiftung; in das hinterſte Horn Blutpraktik, Mordſtiftung, Unduldſamkeit, Verhetzung und Verrätherei. Dann weiht Lucifer den Hut ein und verleiht ihm ſeine Kraft. — Ich will das erzählende Gedicht von St. Dominicus Leben übergehen, und lieber den Secten- und Kuttenſtreit kurz analyſiren, weil ich daran Fiſchart's Verhältniß zu einem

115) Der Jeſu-Wider, von J. Fiſchart. Herausg. von Chriſtian Schad. 1845.

andern Kunſtzweig zeigen kann, der ſeit dem niederländiſchen Aufſtande ſehr bedeutend ward. Man fing nämlich an, Carricaturen zu veröffentlichen mit beigegebenen poetiſchen Erklärungen, eine Sitte, die ſich im 30jährigen Kriege und noch früher über Deutſchland ausbreitete, ſo daß dann das hiſtoriſche Volkslied häufig in dieſer Begleitung der Zeichenkunſt auftritt Dies hängt mit der niederländiſchen Malerblüthe, mit dem ganzen plaſtiſchen Charakter der Zeit zuſammen, die ja ſelbſt in den Kartenfiguren des Karniffelſpiels das Verhältniß der geiſtlichen und weltlichen Macht andeutete. In dem Kuttenſtreit nun gibt Fiſchart, wie Lichtenberg über Hogarth, die gereimte Erklärung eines beigegebenen Holzſchnittes von launiger und reicher Compoſition, worin der heilige Franciscus von ſeinen eigenen Rottgeſellen gemartert und zerriſſen wird. Hier haben wir denn in dieſem Gebiete einen jener ſinnigeren bildlichen Entwürfe, die wir auch im Schauſpiel fanden. Nach einer einleitenden und einkleidenden Erzählung, wie und wo er im Traum das abkonterſeite Schauſpiel geſehen, die ſchon von ferne an Moſcheroſch's Einkleidungen erinnert, beſchreibt er dieſes ſelbſt. Er fand den armen Franciscus ausgeſtreckt am Boden liegen, als wolle man ihn ans Kreuz ſchlagen, in der Mitte ſeiner Ordensbrüder, die über ihn herfallen. Unter dieſem Haufen iſt die heilige Catharina von Siena, die ihm ſein linkes Wundenmaal (bekanntlich trug er Chriſtus fünf Wunden) an der Hand mit einem Pinſel beſtreicht, um es zu heilen, denn auch ihr hatte die heilige Jungfrau fünf ſolche Wunden eingedrückt und ſie behauptete ſehr zum Schaden des Franciscus, er habe ſich ſeine Wunden ſelbſt gekratzt; der Schneiderknecht von Bern, dem die Predigermönche auch ſolche Wunden eingeätzt (eine bekannte Skandalgeſchichte), ſchneidet ihm mit der Scheere neidiſch die rechte Hand mit dem Maale ab und gibt ihm mit der Elle einen Stich ins Herz. Ein Anderer aus der Secte der Chiaciner, der einen Mantel um hat, einen Bart trägt und dem das Hemd aus den Hoſen hängt, was Alles Franciscus nicht trug, kneipt ihn in die bartloſe Wange. Ein Capuziner, ausgezeichnet durch ſeine lange Capuze, zerrt an des Heiligen Kappe und ſchnürt ihm die Gurgel zu; zwei vom Orden der Evangeliſten und Pauperes greifen der Eine nach des Heiligen Regelbuch, der Andre nach ſeinem Crucifix, ein Dritter, von der Pforte, reißt den Ablaßbrief in Grimm an ſich; zwei Andre, einer von dem Orden der Amadier (des Amadis von Gallien, ſagt Fiſchart anderswo) und ein Pauliner, die ihre Seligkeit in die eſel- und ſpatzengraue Farbe

der Kutten ſetzen, und darüber einen ernſten Streit führen, zerrei Heiligen von zwei Seiten an der Kutte. St. Clara, die auch voi ner Regel abwich, zieht ihm Roſenkranz und Paternoſter zwiſchen Beinen weg. Zwei Strengere von der Obſervanz und Pönitenz r an ſeinem rechten Fuß, ohne ſich ihres etwas nackten Zuſtandes Clara zu ſchämen; wieder Einer, der in gewiſſe Schuhe ſein Heil zieht ihm einen ſolchen an den linken Fuß. Links etwas entfernt mit einem Beſen einer von denen, die ſich die Mindeſten nennen die im Himmel nicht allein die Mindeſten, ſondern gar nichts ſein den, weil ſie von den Heiligen vielen Koth und Erde als falſches thum umtragen; zwei Minoriten ſtreiten um des Heiligen Fußb dung und ſchlagen ſich ihre Leder- und Holzſchuhe um den Kopf, ten macht ſich einer der Collatoren mit der Geldbüchſe fort, zwei C dentes und Auguſtiner mit Bettelſack und Hoſen, zwei von der R mation und dem Convent, die ſich über die 12 oder 13 Knöpfe Seils ſtreiten, zerren auf der rechten Seite des Bilds den Strick, um des Heiligen Leib gegürtet iſt, und ſchnüren ihm den Bauch Bei dieſen ſehr im Vorgrund iſt Bruder Naaß, und hat Fran „Angſtſchweiß und Geruch" auf einem Buch mit der Auſſch Naſch; er ſelbſt weidet ſeine Naſe daran, während die Nachbarn die ihrigen zuhalten. Links hinten ſind drei Franciscanerpäpſte, di ihrem Range gleich die Regel vergeſſen haben und ſich mit Kaufman ballen und Beute und Gewerb beſchäftigen. Da dem Dichter l letzte ausgedeutet war, weckt ihn ein Gelächter, das von dem heili Dominicus, der Predigerſchwalbe, herrührt, der über dieſes Miß ſchicke ſeines Gegners lacht und flucht. Am Schluſſe nennt Fiſch dies den Spatzenkrieg[116]; die Schwalbe (des heil. Dominicus Leb ſoll nachfliegen und dann der Benedictiner Sieg. — Außer dieſ Kuttenſtreite gehört denn in jeder Beziehung noch hierher die Erk rung der in Stein gehauenen Thieractus im Straßburger Münſt Auch hier gibts ein Bildwerk zu beſchreiben und auf den papiſtiſch Unfug zu deuten. Ein ſchlafender Fuchs wird in Prozeſſion getrage er bedeutet den Papſt, der ſich ſchlafend ſtellt, wo ihn dann die W

116) Dieſe Benennungen der Franciscaner und Dominicaner mit Spatzen u Schwalben erklärt Fiſchart ſelbſt:

Weil Barfüßer gern ſatzen, darumb hieß ſie der Teufel Spatzen,
Prediger Münch ſind halb, darumb heißens ein Schwalb (halb ſchwa
und weiß von Kutte).

für gänſefromm hält. Da man ihn aber heute erweckt, und ſeine Fuchsliſt aufhüllt, ſo will er nun nicht weiter ſchlafend erſcheinen, ſondern mit Gewalt ſtrafen. Zwei ſaubere Geſellen tragen ihn, ein Schwein und ein Bock. Die Sau zeigt an (immer iſt's Schade um den Chorrock) die Epicurer, Pfründſäue, Maſtſchweine und Bauchknechte; hinterher geht eine Hündin, welche die Pfaffenkrauerin und Leibkellerin bedeutet. Der Bock iſt die hohe Geiſtlichkeit mit ihrer ſtinkenden Fleiſchlichkeit und zweigehörnten Hüten; ein Bär trägt den Weihkeſſel vor und einen Sprengwedel, er deutet an den Bärentrotz, mit dem man in Rom die Menſchenſatzung ſchirmte und die Menſchen, die ſich nicht willig zeigten, mit Blut beſprengte. Der Wolf trägt das Kreuz vor, um die Schafe zu jagen, die ſich nicht unter das Kreuz fügen wollen. Der Haſe trägt die Kerze, und ſtellt die Gelehrten vor, die wohl das Licht hatten, aber aus Haſenhaftigkeit die Finſterniß herrſchen ließen. Der Meßeſel mit dem Kelch ſoll die Todten aus dem Fegfeuer murmeln, denn die Opferknechte ſind wohl Unkunſt halber grobe Eſel zu nennen, nicht allein weil ſie ihre Meßſtrudeln ſelbſt nicht verſtehen, ſondern auch weil ſie nicht wiſſen, welche Greuel ſie begehen, indem ſie ſtets den opfern wollen, der ſich einmal opferte für die Sünde der Menſchen. Der Eſel mit dem Buch bedeutet den Choreſel, welcher die Predigt zu einem Geheul macht. Eine Katze dient ihm als Pultbret: ſie zeigt die Kloſterkatzen an, die vorn lecken und hinten kratzen, und durch den Büttel die Leute ſchatzen.

Ich fahre fort die verſchiedenen Richtungen in der Literatur durchzugehen, in denen ſich Fiſchart mit der geſammten Nation zuſammenhält. Weil wir gerade bei den religiös-polemiſchen Schriften ſtehen, ſo will ich gleich ſeine Paraphraſen einiger Pſalmen erwähnen [117]), damit man ſich merke, daß der ſkoptiſche Mann auch erhaben ſein kann, was man über ſeinem Gargantua leicht vergäße. Auch das Kirchenlied alſo bereicherte er im Sinne Luther's, und wie ſehr er Luther's gewaltige Sprache handhaben konnte, wann er wollte, kann ſein 29. Pſalm beweiſen. Ich will unten [118]) zwei Strophen mittheilen, und mache

117) Fiſchart erwähnt im Gargantua cap. 26. ſeine (Mentzeriſchen) Pſalmen neben denen von Lobwaſſer, Walbis u. A. Ich kenne deren mehrere aus dem oben einmal citirten Nürnb. Geſangbuch von 1607.

118) Ihr Gewaltigen bringt dem Herrn her,
bringt her dem Herren Stärk und Ehr,
bringt ihm ſein's Namens Ehre;

im Voraus darauf aufmerkſam, daß ich ſpäterhin dieſelben Stellen aus Opitzens Ueberſetzung gegen dieſe Paraphraſe mittheilen will, damit man vergleiche, zu wie viel Regelmäßigkeit und um wie viel Poeſie uns Opitz gebracht hat; hier redet eine kleine Probe mehr, als lange Seiten von Darſtellung und Urtheil. Ueberſetzen konnte Fiſchart in ſeiner übermüthigen Sprachphantaſie allerdings nicht; dies bewies er auch, als er ſich an Horazens beatus ille[119]) verſuchte, wo wir ebenfalls einen Vergleich mit einer ähnlichen Umſchreibung dieſes Gedichts von Opitz anſtellen können. Fiſchart zeigt hier freilich ſehr auffallend, wie weit man ſeit Eybe und Luther wieder weggekommen war von Einfachheit und Sparſamkeit in Worten und Vorſtellungen, wie ſchwer es war, ſich in dieſem grotesken Zeitalter in einem gewiſſen Anſtand und in Würde zu halten, wie leicht man in das Kleinliche, Tändelnde und Niedrige verfiel. Und was noch mehr treffen wird: man ſieht wie die Sprache die Denkweiſe überwältigt, der Volksgeſchmack die Urbanität der Alten. Denn in der letzten Hälfte des 16. Jahrh. wird ſchwerlich ein Mann gefunden, der noch ſo ſehr auf den Adel der Geſinnung und des Geſchmacks der Alten einzugehen wüßte wie Fiſchart es hier und im glückhaften Schiffe thut, und ſelbſt der antike Opitz kommt ihm hier dem Geiſte und der Sache nach nicht gleich, wenn er auch in der Form den Alten durch Nachahmung näher ſteht. Denn Fiſchart's Muthwille in dieſer Paraphraſe mit allen Auswüchſen wird immer jedem lieber ſein, als die trockenen Alexandriner in der Opitzi-

betet im heiligen Schmuck ihn an,
denn er allein Gewalt zeigen kann,
und trotz der ſie ihm wehre!
Hört wie erſchallt ſein ungeſtümm,
auf den Waſſern des Herren Stimm,
wie erſchallt es in dem Thale,
daß ſie erſchrecken alle.
Der Gott der Ehren donnert her,
der Herr mit großen Waſſern ſchwer,
tritt her auf finſtern Wolcken,
das Meer verwickelt ſich in Wellen,
weiß vor Angſt nicht wie ſichs ſoll ſtellen,
fleucht hin und her mit bolgen.
Das macht, ſein Stimm mit Pracht her tracht,
des Herren Stimm bezeugt ſein Macht,
wie er ſein Feind' erſchrecke
und ſein Völklein erwecke.

119) In Meuſel's hiſt. lit. bibl. Magazin IV. p. 87.

ſchen, das launige Geſicht und der poetiſche Kitzel dort lieber, als die gelehrte gefaltete Stirn hier, zu der ſich die unzarten und geſchmackwidrigen Zuſätze (daß der Feldmann ſeinen Apfel ungeſchält anbeißt, die Fröſche ihr Coax ſingen, die Rantze der Magd mit ihren Ferkelein nachlauft und dergl.) ſo wenig eignen, die der komiſchen Art des Fiſchart noch eher anſtänden, als der ſteifleinenen des Opitz.

Wenn man es an allen früher beſprochenen Gattungen, die Fiſchart bearbeitete, nicht merken könnte oder wollte, wie er trotz ſeiner Volksmanier leiſe aus dem Volksgeſchmack heraustritt, ſo müßte man es bei dem letztbeſprochenen kleinen Gedichte ſehen, und noch mehr bei dem glückhaften Schiff [120]). Ehrengedichte auf Feſtlichkeiten waren ein Dichtungszweig, an dem ſich die letzten Stammhalter der Volkspoeſie, wie die erſten Vorläufer der gelehrten und Hofpoeſie des 17. Jahrh. verſuchten. An eben dieſem Zweige kann man die ſcharfe Scheidung der Zeiten, des Geſchmackes und der Dichtungsmanier am beßten kennen lernen, eben hier ſieht man am genaueſten, wie Fiſchart in einer Mitte zwiſchen den divergirenden Richtungen ſteht, wie er aus der Niedrigkeit der Volkspoeſie hoch empor ſchwebt, ohne doch in die lächerliche Verſtiegenheit der erſten antikiſirenden Poeten zu verfallen. In allen Theilen von Deutſchland pflegten noch bis ins 17. Jahrh. Spruchſprecher und Pritſchmeiſter als ein luſtiges Polizeiperſonal bei Freiſchießen und Schützenfeſten zu agiren; eben dieſe hielten es für ihres Amts, nach dem Feſte deſſen Verlauf poetiſch zu verewigen. So wichtig man ein Turnier ſonſt betrachtet hatte, ſo wichtig betrachteten ſie auch noch dieſe Bürger- oder Herrenfeſte, die an deren Stelle getreten waren. Dieſe Pritſchmeiſter waren meiſt fürſtlich beſtallt, wie der Benedict Edlbeck, der 1574 das Schießen in Zwickau beſchrieb, bei Erzherzog Ferdinand von Oeſtreich, wie Wolfgang Ferber aus Zwickau (bis um 1644 noch) am Churſächſiſchen Hof, wo wir noch viel ſpäter anſpruchvolle poetiſche Ceremonienmeiſter finden werden; aber ſie wanderten auch auf ihr Gewerbe, wie ein Pritſchmeiſter des Herzogs Chriſtoph von Würtemberg, Lienhard Flexel, zwiſchen 1555 — 1575 Armbruſtſchießen in Worms, Paſſau und Stuttgart beſang [121]). Die Gedichte, die ſie bei dieſen Gelegenheiten machten, ſind

120) Dies iſt nach einem mit dem Originaldruck gleichzeitigen Nachdruck neu herausgegeben von Halling. Tüb. 1828. Vgl. die Einleitung dazu von Uhland.

121) Codd. Pall. 325. 686. 405.

ſich meiſt ähnlich wie ein Ei dem andern. Die Form iſt die ſchwächte der alten Allegorien, die nachher durch Moſcheroſch ur dreá im 17. Jahrh. ſich wieder neu bildete; der Spruchmeiſt einen Traum auf einem Spaziergang im Feld oder Wald; mi bahnt er ſich einen Weg zu ſeinem Ziel und beſchreibt dann ſo weilig, ſo breit, ſo mit Beredung jedes Schuſſes und Preißes, Pritſchſpaßes und jeder Poſſe, jeder Oertlichkeit und Perſönli die ganze Geſchichte von Anfang bis zu Ende, und in ſo einti elenden Reimen, als nur denkbar iſt. Merkwürdig ſind die 1 gangsverhältniſſe dabei in Sachſen. Hier ſahen wir ſchon oben Jacob Vogel die Dichterkrone der lateiniſchen Poeten an ſich, Volksdichter riß; wie ihn finden wir auch den Pritſchmeiſter Fer Verbindung mit Gelehrten, mit dem Theologen Höe von Höne A., und wie jener polemiſch, ſo ſtellt ſich dieſer friedlich ſtets de lehrten Dichtern gegenüber, ja er nimmt ſeit 1630, nach Opitzens treten, die neue Verskunſt und die Alexandriner in ſeine Gratulat gedichte, deren ſehr viele gedruckt ſind, auf und wagt ſich ſell Sonnette! Dieſe und ähnliche Erſcheinungen, wie z. B. den pr meiſterlichen Georg Reuter in Breslau, wollen wir als ein Sy des Uebergangs dieſer volksmäßigen und meiſterſängerlichen Gel heitspoeſie in die hofmäßige und gelehrte anſehen; umgekehrt abe ſcheinen noch im 16. Jahrhund. einzelne Hofpoeten, die ſich noc Volksmanier beugen müſſen, obwohl ſie unmäßig voll von lächer Anbetung der ſchönen alten Poeſie und von Gelehrſamkeit ſtecken ſich dazu nicht recht fügen will. Früher ſahen wir, wie man im Jahrh. beſonders an dem Hofe von Baiern noch das Altdeutſche ten wollte, und dies kann man bis gegen 1536 in Reimchroniken Gedichten von Peter Harrer, Secretair des Pfalzgrafen Ludwi des Friedfertigen, auf die Hochzeit Friedrichs III. von Baiern und Ludwigs V. Friedensſtiftung[122]) beobachten, wo man an den Ti und die alten Sagen erinnert wird, Bilder aus dem Parzival, An lungen auf Artus und ſeine Ritter, ganz veraltete Worte wie Sch pfenthewer, Zymier, Buhurt, Tyoſt, Druntzen u. dergl. noch anti Von hier ſpringen dann weiterhin die Hofpoeten, beſonders am r tembergiſchen Hofe, auf das Antike über. Ein Beyer, der 1578 lateiniſches Gedicht von Friſchlin auf die Hochzeit Herzog Chriſto

122) Das Erſtere im cod. Pal. 319, das letztere 337.

überſetzte, iſt ganz voll von ſeiner Claſſicität und will auch deutſch auf virgiliſchem Kothurn ſchreiben. Beſonders merkwürdig aber iſt in dieſer Hinſicht der Luſtgart newer deutſcher Poeterei (1568) von Matthias Holtzwart, der auch zu Gunſten des Herzogs Chriſtoph geſchrieben iſt und zur Ehre und Verherrlichung ſeines Hauſes. Man denke ſich Beheim mit Beigabe griechiſcher und lateiniſcher Gelehrſamkeit und man hat Holtzwart. Er ſchreibt ein Lobgedicht unter der alten allegoriſchen Volksform, aber voll Mythologie aus der alten Welt; behandelt den gewöhnlichſten deutſchen Gegenſtand ſelbſt mit der Tendenz auf politiſche Belehrung, die wir nun überall ſpurweiſe treffen, nach Art der alten Poeten; er ſucht dem Karrngaul der deutſchen Knittelverſe die Flügel des Pegaſus anzubinden, und iſt dabei auf ſeine neue Poeſie viel eingebildeter als Opitz auf die ſeine. Zwiſchen dieſem Holtzwart nun, dem Fiſchart ſelbſt eine Vorrede zu ſeinen emblematum tyrociniis ſchrieb, und zwiſchen jenen Gedichten der Flexel, Edlbeck und Ferber muß man Fiſchart's Schiff leſen, um zu begreifen, wie weit dieſer Mann an feinem Geſchmack und an poetiſcher Ader der Zeit voran war, und wie gleichſam ein Funke der antiken Dichtung, mit der er ganz anders als Holtzwart liebäugelt, in ſeinem ganz deutſchen Gemüthe zündete, ſo daß in dieſem Gedichte ein Schwung in der Erzählung theilweiſe ſichtbar wird, wovon durchaus im 16. Jahrh. kein anderes Beiſpiel exiſtirt. Dies Gedicht iſt nichts anders als ein Ehrengedicht auf ein Schützenfeſt, das freilich durch die begleitende Begebenheit, die hier die Hauptſache iſt, eben ſo intereſſant vor allen andern Schießen ward, als das Gedicht Fiſchart's vor den übrigen dieſer Art. Das Gedicht mag ſelbſt die Veranlaſſung mittheilen. Mit einem ganz antiken Eingange beginnt der Dichter: Das Waſſer zu bändigen taugen nicht Xerres' Geißeln und nicht der Venediger Brautring ſo ſehr, als handfeſte Arbeitſamkeit und Unverdroſſenheit. Darum will er die Freudenreiſe der Zürcher nach Strasburg beſingen. Nun redet eine Weile der deutſche Dichter, um nicht Pritſchmeiſter zu ſagen, wo er mit ſeiner Namenbildungs- und Deutungswuth erzählt, Turich habe vor 2000 Jahren Zürch gebaut, der König der Heldväter und Balger (Helveter und Belgier), und eben derſelbe ſei auch der Stifter von Trüehr (Trier) und Türacburg (Strasburg) im Heldſaß. So alſo uralt verwandt wollten die Zürcher die Strasburger auf ihr Feſt beſuchen, und vermaßen ſich eine viertägige Fahrt aus der Limnat in die Aar und den Rhein in Einem Tage zu machen

und einen in Zürch gekochten Hirſenbrei noch warm nach Stras
zu bringen, um anzuzeigen, daß ſie mit ihrer Hülfe ihren Freu
ſchnell bereit ſein könnten. (Wettfahrten in dieſer Art, daß man
Speiſe in kurzer Zeit auf eine lange Strecke hin warm lieferte, w
damals am ganzen Rhein Sitte, und die Zürcher hatten 100 J
vorher ſchon einmal eine ſolche Fahrt gemacht.) Der Dichter
nun in die ungeduldige Lebhaſtigkeit der Fahrt zu verſetzen. Ein
ruf des Rheins, der die Ruderer ermuntert wie das Jagdhorn
Hunde, erweckt ihnen einen Grimm zu arbeiten, ſie zucken die Ru
als wollten ſie auf den Rücken fallen, das Steuer ſchneidet Furch
den Rhein, daß das unterſte ſich zu oberſt kehrte. Die Sonne ſ
in ihre Ruderrinnen, daß ſie von fern wie Spiegel ſchienen; das
ſtade ſcherzte mit dem Schiffe und gab den Ruderhall zurück,
Wellen tanzten gleitend um das Schiff. Dann riefen ihnen die
ſeler Muth zu als ſie vorbeifuhren, die Sonne, die dem Schifflein
Wettlauf mit ihr verargte, brannte mit Feuerſtrahlen dazu herab,
lein je mehr ihr Blut erhitzt ward, deſto mehr entzündete ſich
Muth der Steuerer, denn Arbeit, Schweiß und Müdigkeit ſind
Ruhmes und der Tugend Koſt u. ſ. w. Schade daß die gleich
tigere Beſchreibung der Rückfahrt nachher den Eindruck ſchwächt, ſ
würde das Ganze noch weit anſprechender ſein. Immer muß
nicht vergeſſen, daß dieſe Lobſprüche nur vergleichweiſe gegeben ſi
Die Geſinnung, die ſich in dem ganz ernſt gehaltenen Gedichte
ſpricht, iſt aber durchweg vortrefflich, und es war kein Wunder,
Fiſchart in großen Zorn gerieth, als ihm einer dieſe That, die e
hoch ehrte, verunglimpfte, und in einem Spottgedichte ſang, die Z
cher hätten ihr Heilthum, den Breitopf, in Kuhmiſt geſtellt und
dem Schein der Sonne dabei ihn auf dieſe Art kuhwarm gehalt
Dieſem Kothſtörer deckt dann Fiſchart in einem Kehrab ſeinen A
gehörig auf und verweiſt ihn in das Capitel vom Kothrütteler
Murner, oder ins Narrenſchiff, auf das er mit noch geſchwinder
Griff gefahren ſei als die Zürcher nach Strasburg.

Und nun hätte ich endlich noch das berühmteſte von Fiſcha
Werken, den Gargantua, zu erwähnen, das extravaganteſt komiſ
nächſt dem ernſthafteſten, eine ſeiner früheren Arbeiten (1575) am ſ
teſten. Hätte ich auch gewollt, ſo hätte ich die genaue Reihe von Fiſ
art's Schriften nicht angeben können, weil man dazu die erſten Au
gaben ſeiner Schriften nöthig hätte, die ſo ſelten ſind, daß ſie mir ſ

bei keinem der beſprochenen Werke zu Gebote ſtanden, und hätte ich es gekonnt, ſo würde ich ſchwerlich gewollt haben, weil in einem Schriftſteller wie Fiſchart das Periodiſche, das ſonſt den Hiſtoriker anzieht, von untergeordneter Bedeutung ſcheint. Es mag ſein, daß gegen das Ende Fiſchart mehr überſetzte und dabei treuer und einfacher verfuhr, ſo wie daß in den ausſchweifendſten und üppigſten ſeiner Schriften Jugendübermuth herrſcht, allein dies ſind nicht Aenderungen der Richtungen oder Thätigkeiten (da vielmehr im Gargantua beiſammen liegt, was ihn vorher und nachher bewegte), und dieſe Abnahme wäre in der ganzen Reihe ſeiner Werke ſo natürlich bedingt, wie daß innerhalb des Gargantua allein die anfangs unmäßige Anſtrengung und Vergeudung des Sprachſchatzes von Blatt zu Blatt größere Sparſamkeit nothwendig macht. Uebrigens erſchien der Gargantua dicht neben dem glückhaften Schiff (1576) und man ſieht es überhaupt überall, daß die Wahl ſeiner Manier und ſeiner Formen, worin er ſich durchweg von allen Dichtern der Zeit unterſcheidet, ganz in ſeiner freien Willkühr lag. Die Uebertreibung ſeiner übertriebenen Witz- und Sprachverſchwendung in der Geſchichtklitterung ſcheint aus jener Rivalität gegen die fremde, aus dem patriotiſchen Stolz auf das Vermögen der deutſchen Sprache zu fließen; er wollte das unüberbotene Original Rabelais überbieten. Ehe ich weiter von dieſer Manier rede, müſſen wir den Inhalt etwas betrachten, und fragen was dieſes Gargantua und Pantagruel Verhältniß zur deutſchen Cultur war.

Rabelais Verhältniß zu Leben und Literatur iſt kein anderes, als das der närriſchen Repräſentanten der Volkscultur in Deutſchland, nur auf einer höhern Stufe. Natur, geſunden Verſtand und Rohheit ſtellt er gegen jede Sublimität und Unnatur; daher trifft er in dem allegoriſch-ſatiriſchen Inhalt ſeines Gargantua, wie ſchon die älteſten Werke von ſatiriſcher Richtung, mit ſeiner Geißel das Unweſen der Geiſtlichkeit und Gelehrſamkeit, und der Form nach perſiflirt er nothwendig, ſelbſt wenn es nicht Abſicht geweſen wäre, die Ritterromane. Die Art und Weiſe ſeiner Satire und deren Verhältniß zu den franzöſiſchen Zuſtänden in Staat und Literatur geht uns hier nicht an, wir betrachten nur ſein Werk als Roman, nach dem Factiſchen darin und der Form nach. Offenbar machte er den Bau ſeiner Erzählung nach dem Riß der Ritterromane[123]). Die Geſchichte des Helden folgt erſt

123) Ueber die Quellen des Rabelais ſ. das Journal des Savans 1831. p. 735.

auf die Geſchichte des Vaters, der Held hat in ſeinem Panurg ein contraſtirendes Gegenſtück, ganz wie in den gewöhnlichen franzöſiſchen Ritterſagen. Dieſes Paar, Pantagruel und Panurg, geht eigentlich auf das zurück, woraus die ernſten Heldenfiguren der Epen, und wozu die komiſchen Seitenſtücke derſelben wurden. Pantagruel iſt wieder ein Rieſe geworden, Panurg aber eine Geſtalt wie Malagis oder Spiet, aus denen die panurgiſchen, eulenſpiegeliſchen Helden der ſpaniſchen Schelmenromane hervorgingen. Nothwendig iſt alles zum Widerſpiel der Ritterromane geworden: dies bedingt die ganze plebeiſche Cultur der Zeit. Rabelais ſteht neben Mendoza und Quevedo Villegas als Schöpfer des komiſchen und ſatiriſchen Romans, der überhaupt und in allen ſeinen Theilen ſo der innere Gegenſatz gegen die Proſaromane der Ritterzeit ward, wie Reineke Fuchs gegen die Ritterepen: Cervantes, Sterne, Swift bauen ſich ſo auf ihm auf, wie die Scarron, Leſage u. A. auf jenen Spaniern. Im Gargantua werden die Figuren der Ritterromane übertreibend vergrößert ins Ungeheuere, in den ſpaniſchen Romanen del gusto picaresco werden die Abentheuer verkleinert. Jene eigene Wendung, die Rabelais nahm, hindert nicht, daß alles Kleinliche ſo gut wie in allen Gegenſätzen der Ritterromane Hauptgegenſtand wird: und eben hier hat Sterne beſonders von ihm gelernt, wie Jean Paul wieder von Sterne. Dem Großartigen ſteht das Minutiöſe hier ſtets gegenüber, dem Idealen das Reale, dem Spirituellen das Materielle, und auf dem Gipfel dieſer ſatiriſchen Romane, bei Sterne, bildet die häusliche Pedanterie den ſchroffſten Gegenſatz gegen die weltſchweiſende Idealität und Abentheuerlichkeit der Ritter, und jene wird bei ihm eben ſo fein perſiflirt, indem ſie blos beſchrieben wird, wie dieſe bei Arioſt. Ebenſo iſt hier der Gegenſatz am entſchiedenſten, daß zu den Helden die ſonderbarſten Original- und Carricaturfiguren genommen werden, während in den Ritterromanen die vagſten gleichſehenden Charakterformen. Nach England, woher die charakterloſen Romane ausgegangen waren, ging der individualiſirende komiſche Roman am entſchiedenſten zurück. In der Zeit, als aus England dieſe Gattung nach Deutſchland verpflanzt ward, erneuerte Sander bei uns accommodirend den Rabelais mit Benutzung des Fiſchart. Der groteske Original- und Carricaturroman alſo hat durch Rabelais gleichſam eine heroiſche Gigantenperiode, nimmt durch Cervantes ſeinen Durchgang durch eine ritterliche, wo dann der Bezug auf die Ritterromane am deutlichſten wird, und geht

von da in die bürgerliche Sphäre herab, wo man mit dem Ritterthume ſelbſt am Ende dieſen Bezug ganz aus den Augen verliert.

Ritterepos und Ritterromane wucherten im 15. und 16. Jahrh. in ſo vielfachen Verzweigungen, nachdem von Arioſt die zeitige Frucht gebrochen war, daß man wohl ſah, das Emporſchießen ins Kraut ſei ein Zeichen der Verderbniß und Ausartung. Dennoch trug dieſer Aufſchuß noch einmal Samen zu neuen Gebilden, und dieſe entwickelten ſich zunächſt wundervoll im Cervantes. Zu deſſen Werke verhält ſich Rabelais etwa, wie Luigi Pulci zu Arioſt. Das Verhältniß des Realen und Idealen iſt in dieſen Uebergangswerken das Problem, ſo lange nicht wie bei Sterne das Reale allein ſteht, wie ehedem im Ritterepos das Ideale. Hier kann man Rabelais allerdings mit Cervantes vergleichen. Allein die ungeſchickte Handhabung dieſes Problems ſtellt den Gargantua gewaltig herab gegen den Don Quixote. Es mußte an beiden den richtigen Theil haben, wer das richtige Verhältniß beider, ernſt oder ſatiriſch, darſtellen wollte. Spanien nun bot in ſeiner Volkscultur zu Cervantes Zeit die Gegenſätze idealer und realer Beſtrebungen dar, die Frankreich im 16. Jahrh. nicht darbot, und während Rabelais auch in ſeiner Perſönlichkeit nur einen etwas gelehrteren und gebildeteren Luſtigmacher darſtellt, der für das Hohe und Ideale kein Organ hat, ſo hatte dagegen Cervantes das Maaß zwiſchen Erhabenem und Gemeinem mit einzigem Takte gefunden. Er ſtellte das Verhältniß des Idealismus und Realismus dar, indem er ſeine Repräſentanten aus den Culturperioden und Literaturzweigen des Mittelalters nahm, die ſie am ausgebildetſten liefern konnten, aus Ritter- und Volksthum, die beide jetzt auf der Spitze ihres Conflicts angekommen waren. Er hatte ſich in den Literaturen, die beide Seiten darſtellten, ſo heimiſch gemacht, daß er ſie getrennt bis in ihr innerſtes Weſen in tiefem Ernſte verfolgen, im Don Quixote aber dieſes Weſen in Streit und Gegenſatz ſatiriſch abſchildern konnte. Er ging in einigen ſeiner Novellen bis auf die Schelmromane herab, bis auf die Menſch-thiere und Thier-menſchen, die zuerſt als die urſprünglichſten Gegenſätze gegen die Ritterwelt erſchienen, und in Perſiles und Sigismunde ging er bis auf die Quelle der ernſten Ritterdichtungen zurück, auf den alexandriniſchen Roman, ſchildert uns gleichſam zur Erkenntniß den Typus dieſer ganzen Literatur, indem er uns ein liebendes Paar, das durch Ein ſtetiges Gefühl an einander geknüpft iſt, von dem wunderlichſten Wechſel der Dinge ergriffen und als Spiel-

ball einer günſtigen Göttin, Fortuna, zeigt! Sieht man da, wie die Ideen vom Fatum, die das Epos durchdringen, zu dieſem in einem ganz ähnlichen Verhältniſſe liegen, wie die von der Fortuna im Mittelalter zu dem Romane, ſo erkennt man den innerſten Unterſchied beider Gattungen, und begreift wie hohl alle äſthetiſchen Definitionen ſind gegen die gründliche Anſchauung der Verzweigungen von beiden, zu der uns die Geſchichte der Literatur hinführt. In dieſem Romane, wie in ſeinem milden Urtheile über den Amadis und ſeinem bewundernden über Arioſt, zeigt uns Cervantes, daß er das Große einer Richtung erkennen konnte, ohne darum ihr Verderbliches zu ſchonen, daß er ſie in ihrem innerſten Weſen angreifen, aber zur Noth auch darſtellen konnte. Es iſt thöricht zu ſagen, daß Cervantes im Don Quixote die Ritterromane und das Ritterthum nicht hätte verſpotten wollen; nichts anderes war ſeine Abſicht, wenn er auch dieſe ſeine Abſicht mit wahrer Genialität weit überflog und den Kampf des Wirklichen mit der Idee, des Materiellen mit dem Spirituellen, der das große Thema aller komiſchen Dichtung ſo iſt, wie der des Schickſals mit der menſchlichen Freiheit das der tragiſchen, in einer Vollendung darſtellte, daß man ihn nur dicht neben Ariſtophanes, und neben Beiden keinen dritten nennen kann. Das Ritterweſen trug dieſen endlichen Ausgang, zu dem wir hier gelangen, ſchon im Keime mit ſich, wie wir oben umſtändlich ſahen. Ein ernſterer, weniger auf Unterhaltung angewieſener Mann, als Arioſt, hätte ſchon zu einer ähnlichen ſatiriſchen Betrachtung kommen müſſen, wo er jetzt blos ironiſch iſt. Die Art, wie dort jene alles bewegende Liebe das ganze Gedicht beſtimmt, wie Ein Weib die Gemüther aufregt und den Weltkreis in Bewegung bringt und die beſten wahnſinnig macht, führt direct auf das innerſte Weſen der Prinziploſigkeit der Ritterwelt, und der Dichter hätte nur ein Unmerkliches ſeinen Geſichtspunkt ändern dürfen, ſo wäre er ſatiriſch geworden. Dies thut nun Cervantes, und er ſteigt zugleich noch eine Stufe tiefer als Arioſt. Er ſtellt die Liebesſachen in den Hintergrund und hält ſich an jene ſchönſte Seite des Ritterthums, den Beruf zum Schutz von Armen und Waiſen, und zeigt wie dieſer edelſte aller Berufe zum gefährlichſten, dieſe Weltverbeſſerung nach Idealen zur Verſchlimmerung, dieſe Begründung des Rechts zur Anarchie wird, eben ſo wie es die Geſchichte des Ritterthums ſelbſt in aller Breite und Vollſtändigkeit zeigte. Der geſpenſtige vom Hunger ſublimirte Held greift der Menſchheit ihre Mühlen und Heerden an, von denen ſie ſich nährt, dieſer

Vertheidiger der Keuſchheit huldigt den Huren, dieſer Raubvertilger befreit die Räuber, und er beweist ſo, wie weit von der idealen Abſicht zur erſprießlichen Verwirklichung, von Wort zu That ſei. Die Mittel und Maſchinerien, mit denen Cervantes dieſen veränderten Geſichtspunkt durchführt, ſind unnachahmlich. Er ſtellt blos die Vergangenheit in die Gegenwart, und ihren Repräſentanten neben die derbe, geſunde Volksnatur des Tags, und dreht die Sonne, die dem irrenden Geſchlechte geleuchtet hatte, die Fortuna, den glücklichen Zufall, auf dieſe und deutet damit an, daß der Tag und die Zeit für jenes vorbei ſei. Alles was das ideale Streben der Menſchen gefährdet, iſt dort, Alles was ſein Naturleben unerwartet Glückliches begleitet, iſt hier. Der Volkswitz feiert hier ſeinen geheimen Sieg über die Ritterweisheit, wie es die Zeiten durch Jahrhunderte lehrten; das Sprichwort, im Munde des Sancho Panſa, tödtet hier ſeinen Herrn, wie es in Leben und Literatur die Ritterconvenienzen vernichtet hatte. Den Don Quixote verfolgt nun Unglücksfall auf Unglücksfall, aber Sancho Panſa, obzwar er für ſeinen Bund mit dem Ritter etwas Uebel theilen muß, iſt doch ſtets im Beſitz des Brodſacks, reitet ein Thier von Fleiſch und Bein, das ihm nicht allein der Zufall, ſondern ſelbſt das Wunder (unter jener ſcheinbaren und ſtachelvollen Gedankenloſigkeit des Dichters) wieder beſcheert, wo er es verloren hat, und er findet ſeine Statthalterſchaft und die Weisheit ſie zu regieren, mit einmal.

Von der Feinheit und Bildung, mit der dieſes Werk entworfen iſt, hat freilich Rabelais keine Spur, und es iſt ſchwer zu begreifen für einen Deutſchen, wie die Franzoſen ein ſo anhaltendes Intereſſe an ihm behalten konnten. Er verdirbt ſelbſt die Wirkung des geraden Verſtandes, den er gegen die Pedanterie und Verkehrtheit ſetzt, dadurch, daß er ihn den gigantiſch-grotesken Helden leiht, die durchaus haltungslos und ohne alles Geſchick gezeichnet ſind. Aeußerlich nur iſt das Extrem der plebejiſchen Bildung in ihnen bezeichnet. Wie Rabelais in ärztlichem Bedacht für das Körperwohl ſeiner Leſer zur Erregung von Heiterkeit und Lachluſt ſorgen will, ſtatt daß ehedem die Aventuren der Ritter Seelenheil bewirken und edle Gemüther bilden ſollten, ſo ſind die Helden Gargantua und Pantagruel keine Ritter von der traurigen Geſtalt, ſondern in Heiterkeit wohllebende Menſchen ohne Grillen, keine idealiſtiſchen Hungerbilder, ſondern Freſſer und Säufer, die ihre phyſiſche Natur bis zum Rieſenthum geſteigert

haben. Es ſind rohe Volksfiguren innerhalb einer Heroenzeit, ſo wie von Brant u. A. auch der Ylſan in der deutſchen Sage unter jene gerechnet wird. Bildlich verſtanden erklärt es ganz den rohen Ton des Werkes, was Rabelais ſagt: „daß er (wie Fiſchart überſetzt) keine andere Zeit dabei verloren, als die er ohne das zur Sättigung ſeines gefräßigen Leibes beſtellt habe; und es ſei eben, wann die Freßglocke im Magen Sturm ſchlägt, die rechte diätaliſche Zeit zu ſolchen gemſenklettrigen und dritthimmelverzuckten Materien und reinſpinnenden Gedanken."

Hier liegt nun auch blos das Verhältniß zur deutſchen Cultur, die vorerſt nur ſo entfernt von der komiſchen Literatur Frankreichs und Spaniens profitirte, wie im Schauſpiel von der dramatiſchen der Engländer. Hier bewieſen ſich die Deutſchen noch ganz als Volksmänner in ihren Ueberſetzungen fremder Werke: Fiſchart ſowohl als ſpäter Albertinus und Moſcheroſch, aſſimiliren noch Alles Fremde dem Culturkörper ihrer Nation, während Opitz die neuere objective Ueberſetzungskunſt der Deutſchen eröffnet. Fiſchart erkennt in dieſen Figuren ſein grobianiſch deutſches Geſchlecht, das jetzt eben ſeine Blüthezeit erreicht hatte. Man ſtand hoch genug über den vielen Repräſentanten dieſer groben Cultur, die wir in Leben und Literatur kennen gelernt haben, um ein Univerſalbild von ihnen entwerfen zu können. Wäre in Deutſchland das Ritterthum und ſeine Literatur ſo lange im Flor geblieben wie in Spanien und Frankreich, ſo hätte ſich auch bei uns dies typiſche Bild zu einer epiſchen Figur machen können, ſo aber, da man ſelbſt die Streiche des Eulenſpiegel als moraliſche Fabeln behandelte, bildete es ſich blos zu einem didaktiſchen Abſtractum. Ich meine nämlich den Grobianus von Fr. Dedekind (1549), ein Buch, das wie ein Abbild dieſer ganzen Zeit angeſehen werden kann, das daher im 16. Jahrh. zweimal aus dem Latein überſetzt ward, von Kaspar Scheyd (1551), der es erweiterte und deſſen Erweiterungen zu einer zweiten Ausgabe der lateiniſchen benutzt wurden, und dann von dem Pfarrer Hellbach (1572), und das ſelbſt im 17. Jahrh., als mit dem Ende des 30jährigen Kriegs ähnliche rohe Zeiten wiederkehrten, noch einmal von Wenzel Scherffer (1640) in den unhöflichen Monsieur Klotz umgearbeitet[124]) ward, der noch 1708 gedruckt er-

124) Den Schleſiern behagten die Knittelverſe nicht; Scherffer braucht daher Alexandriner, tilgt aber mit der grobianiſchen Form zugleich den Charak-

ſchien, wo noch kurz vorher der lateiniſche Grobianus wieder in L men aufgelegt war. Dieſes Werk lehrt und empfiehlt, weil man von dem Verbotenen und Gebotenen gemeiniglich das Gegentheil zu thun pflegt, das Treiben des grobianiſchen Geſellen, und Sylvan, Satyr, Comus, Eulenſpiegel und Marcolph halten dem Dichter das Dintenhorn, während er das Tagewerk eines ſolchen Lotterers durchgeht. Auf das Prinzip der Natur und der Geſundheit werden dieſe Vorſchriften bezogen, die meiſt in ganz vortrefflichen und ſchlagenden Bildern aus dem Verkehr und den ſtehenden Witzen und Lieblingsſchwänken des Volks genommen ſind. Der grobianiſche Scholar ſoll ſich immer die Naſe mit ein Paar Eiszapfen zieren, daß man ſage, er habe des Pfaffen Magd gefreſſen und die Zöpfe hingen ihm noch aus der Naſe; er ſoll keinen Grölz im Munde behalten, ſondern den gefangenen Bruder loslaſſen, daß er ihm nicht die Zähne ausſtoße, überhaupt fahren laſſen was nicht bleiben wolle, und dem Herrn (der Schüler iſt ſtets als aufwartender Diener gedacht) nicht die Rauchkertzchen ſparen; er ſoll an den Nägeln kauen, daß man ihn für einen Poeten anſehe; ſoll des Eulenſpiegel ſchweiniſche Stücke zum Muſter nehmen, deſſen Buch man mehr begehre als aller Philoſophen Leben. Man ſoll ja Zucht und Ehre preiſen, aber Geſundheit allezeit mehr. Vieles ſei auch unter den Menſchen convenienter ſchandbar geworden, was es nicht iſt! Im Dienſt der Jungfrauen, die auch im Grobianerorden heimiſch geworden, ſoll er mit der Sauglocke tapfer klingen; wenn er von der guten alten Zeit hört, ſo ſolle er wohl glauben, daß man eines alten Weins froh ſein kann, ſonſt aber ſoll er ſich friſche Eier loben, und einen jungen Gaul und ein junges Weib, und neue Sitten und Schwänke. Nichtslernen ſoll ihm ein Grundſatz, Einfalt eine Regel ſein; er ſoll thun und reden was er will, wozu des Herzens Luſt treibt, ſelbſt das Verbotene, als wäre er vogelfrei; die Herren ſelbſt gäben ja zu dem viehiſchen Leben das Muſter — und der bäuriſche Knecht wird daher im 2. Buche angewieſen, wie er ſich gehaben ſoll, wenn er einmal zum Herrn wird. Dies Gemälde von dem Grundcharakter der Zeit könnte vortrefflich in jeder Hinſicht heißen, wenn es (namentlich die deutſchen Bearbeitungen) kürzer wäre und geordneter, ſtatt daß jetzt z. B. das 3. Buch nur ſo „von ungefähr,

ter. — Eine andere Ueberſetzung des Grobianus von einem Küſter Georg Werner in Utenheine finde ich in einer ſatiriſchen Schrift von Hartmann Reinhold (Johann Riemer) 1673 erwähnt.

Rips Raps, wie es dem Autor in den Sinn kommt," ſeine Schilderungen vorbringt. Die Sprache, namentlich bei Hellbach, hat den Fluß der Fiſchart'ſchen und Rollenhagen'ſchen, und wenn man hier das Capitel vom Weinſchenken lieſ't, den Zank und Hader der Gäſte beim Abendeſſen, die Schilderung dieſes Wirrwarrs und der Prügelei, die das Ende davon iſt, ſo wird man finden, daß Fiſchart hier ſchon ein Vorbild zu ſeiner trunkenen Litanei hatte.

Das nun, was dieſer Grobianus didaktiſch und ſchildernd vorführt, das bringt der Gargantua epiſch und erzählend, und gerade in dem erſten Buche beſonders, das deßhalb auch Fiſcharten vielleicht allein reizte, dem die häufigeren ſatiriſchen Bezüge in den Büchern des Pantagruel gleichgültig ſein mußten. Warum alſo Fiſchart's Gargantua ſo vielen Beifall fand, kann man ſich hinlänglich erklären, auch trotz der Manier, die dem gewöhnlichen Volksleſer unbegreiflich ſein mußte; denn ſie iſt durch Ueberladung ſo dunkel geworden, daß wenn man von dem deutſchen Gargantua an den franzöſiſchen kommt, man gar nicht begreift, wie die Franzoſen den Rabelais dunkel und räthſelhaft finden konnten. Das Werk konnte aber eben darum auch nur für jene Zeiten Intereſſe haben, die dieſe Sitten kannten und theilten, und ſchwerlich wird der neue geſchickte Ueberſetzer des Rabelais, Regis, ein dankbares, wenn auch ein dankenswerthes, Unternehmen begonnen haben, da ſich der Geſchmack von Franzoſen und Deutſchen hier (glücklicherweiſe übrigens) ſcheidet. Innerhalb des Werkes ſelber wird gleichſam der Uebergang von jenen groben Sitten zu feineren und beſſeren, wie er in der nächſten Folgezeit gemacht ward, angegeben. Des Gargantua rohes Leben wird durch beſſere Schulbildung geadelt. So ſonderbar ſich beides miſcht, ſo kann man nicht leugnen, daß dieſe ſonderbare Miſchung in der Zeit lag, und das beweiſ't eben ein Schriftſteller wie Fiſchart ſelbſt, der mit dem Sinn fürs Beſſere und Feine, dem Schlechten und Groben folgt. Aus folgenden ausgehobenen Zügen möge der Leſer errathen, was der Gargantua dem Fiſchart bot, und wie er ihn behandelt.

Fiſchart erklärt ſelbſt, daß ſeine Ueberſetzung „nur obenhin ſei, wie man den Grindigen lauſet," daß er nicht den Rabelais wie den Donat exponiren wolle, daß er ſich nicht an Worte und Ordnung gebunden habe. In der That ſcheinen ihn auch eigentlich ſelbſt nur die Stellen vorzugsweiſe zu intereſſiren, wo er ſeine immer zeitgemäßen Erweiterungen mit Glück anbringen kann. Dieſe ſind im Grunde be-

deutender für uns, als die Erzählung. Gleich im Anfang macht er ſich über die urgeſchichtlichen Namensherleitungen der Städte und Völker luſtig und legt dabei, aber in jener ungeſchickten Weiſe wie die Gnomiker ehemals, ſeine große Beleſenheit und Gelehrſamkeit aus. Gleich auch erkennt man ſeine Vertrautheit mit den heroiſchen Epen, wo er die Zeit „der Rieſen mit 13 Ellenbogen, der Recken, Giganten und Wiganden, der Chriſtophelgemäßen Langurionen u. ſ. w." als den Schauplatz ſeiner Erzählung anführt. Der Vater und Großvater ſeiner zwei Helden, Grandgoſchier, wird im Eingang geſchildert nach der Beſchaffenheit ſeines Eß- und Trinktalents, ſeiner Küchen und Keller, ſeiner Feier aller Bauchfeſte, beſonders der „Fantaſtnacht, die ſein Jubilate, Lätare, Chare und Cantate war." Auch bei dieſen Gelegenheiten zählt Fiſchart unzählige Speiſen und Weine, Trink- und Faſtnachtlieder auf, die ſeine immenſe Kenntniß von Volksliteratur und Volksleben beweiſen. Von dem Liebesdurſt und heimlichen verſtohlenen Minnewerken der Alten war dieſer Grandgoſchier kein großer Freund, ſondern er ſchickte ſich nach der Ordnung der Natur in eine ordentliche Haushaltung. Gleich hier wieder folgt jene Ausmalung des Ehelebens, die Fiſchart angehört und die ich ſchon oben erwähnte. Grandgoſchier's Weib gebiert nach 11 Monaten, als ſie bei einer Schlächterei von dem Gelüſte getrieben, zu viele (nämlich etwas mehr als 16 Seifkeſſel voll) Kutteln gefreſſen hatte, den Gargantua, in dem Augenblick als die zum Feſt geladenen Gäſte jenes berühmte Trinkgelag feiern, das wir auch ſchon an einem andern Orte erwähnt haben. Der Held wird durch das Ohr geboren, ähnlich wie Minerva und Bacchus wunderbar zur Welt gekommen. Bei ähnlichen Gelegenheiten kommen immer Stiche auf die Lügenliteratur des Tages zum Vorſchein. Dem jungen Sohne wird darauf ein bedeutungsvoller Name gegeben, bei welcher Szene ſich Fiſchart der Deutſchheit der Namen annimmt gegen Jörg Witzel's ausgewitzelten Vorſchlag, die deutſchen Namen alle in us oder sus zu endigen. Wo er dann Gargantua's Größe anſchaulich macht und erzählt, daß man ihm ebenſo wie der Held Ogier 4 Milchflaſchen d. h. zwei Ammen gebraucht, tauſend ſiebzehn hundert dreizehn Kühe gehalten, und zu ſeinem Hemde 450 Ballen Osnabrücker Leinwand aufgenommen hätte, läßt er ſich über die gezierte, wunderliche, weitſchichtige Tracht der Zeit aus und erwähnt ein Büchlein von der Würdigkeit der Lätze, das er zugerichtet habe. Gleich das folgende Capitel von den Hoffarben

Grandgoſchier's gibt ihm Anlaß, die albernen Sprachſinnbildnereien zu verſpotten, die man damals als Wappenreime, wie heute als Papillotendeviſen, brauchte[125]). Gargantua's Jugendgeſchichte iſt die einfachſte der Welt: er aß trank und ſchlief, ſchlief trank und aß, trank aß und ſchlief; ſeine Hauptfreude zeigte er an hölzernen Pferden (wobei wieder gewaltige Pferde- und Reitkenntniß ausgekramt wird), und ſeines Geiſtes Zeugniß gab der Knabe, als er zu dem Inſtrument, das in Ariſtophanes' Zeitalter ein Steinchen vertrat, ein riediſches Gänslein (aus dem Ried? einer heſſiſchen Gegend) empfahl, dem man den Kopf zwiſchen die Beine ſtecke: dabei empfinde man eine wunderliche Ergötzlichkeit durch die Pflaumfedern und die Hitze des Vogels, die ſich leicht in den Wolfsdarm füge und von da ſich bis zu Herz und Hirn ziehe. Dieſes Merkmal von Geiſt bewegt den Vater, wie die Bucephalusgeſchichte den Philipp, dem Sohne einen Ariſtoteles zum Lehrer zu geben in dem Magiſter Trubalt Holofernes. Vortrefflich wird hier die ſcholaſtiſche Pedanterei gegeißelt, in welchem Punkt auch Rabelais ſelbſt vortrefflich iſt. Man macht den Vater aufmerkſam, daß dieſe Studien nichts taugten, daß es nützer wäre nichts zu lernen, als zu lernen was nichts nutz wäre, dieſe Künſte der Magiſter ſeien nichts als Kuntzenwerk und Kühdunſt, dieſe Weisheit Schmeißheit, ihre Klugheit Lugheit, womit ſie die Kinder wie mit Winterhandſchuhen ſchrecken, die guten edlen Geiſter verbaſtarten, die ganze Blüthe der Jugend vergiften und erſticken. Gargantua erhält nun einen Lehrer, der ſich zugleich auf das politiſche Leben verſtand, wobei man wieder den Zug nach praktiſcher Weisheit und Lehre beachten muß; der in Zeiten der Satire immer geſucht wird. Der Held bezieht nun die hohe Schule von Paris. Wir wollen die Rieſengeſchichten von Gargantua's Thier und der Sündfluth, die es in Paris anrichtet, und von dem Glockenraub übergehen, und ſein Stu-

125) Cap. 12. Er führt ein närriſches Beiſpiel an von ſolchen „Namenveränderern, Wortverruckern, die ſo geheimnißreichlich die wort in frembden unertraumlichen verſtand ſchreiben und malen können," die in iren Ritterreimen und Turnierſprüchen Hoffnung anzuzeigen einen Ofen oder Hopfenſtang, um espoir, einen Spher oder Weltkugel malen; eine verrumpelte Bank für einen Bankerotteur, und „ein Apfel, Löwen, Maus, Weih, Storck, Angſter, Treibſchnur, Hertz, Leiter, Bien, Schabeiſen, Daum, Bien, O, Holtz, El, Licht, für: O Appel, lebendige Maus, wie ſtarke Angſt treibſt meinem Hertzen ein, leider ich bin ſchabab, dan ich bin nit holdſelig."

dium verfolgen. Zuerſt wird uns das Treiben eines liederlichen Studenten der Zeit vorgeführt, in dem Gargantua's neuer Lehrer ihn eine Zeit lang gewähren läßt, weil die Natur plötzliche Aenderungen wegen des Gewaltſamen nicht ohne Verdrießlichkeit überſteht. Nachher aber ſorgt er für eine Nießwurzpurganz, mit der er ſeinem Lehrling Alles abtrieb, was ihm von ſeinen vorigen Schulmeiſtern hängen geblieben war. Ein neuer Lebenslauf fängt nun an und dieſer iſt in allen Theilen lehrreich für die Kenntniß der Fortſchritte, welche Schulbildung und Humaniſtik auch unter dem rohen Weſen der Zeit machte. Regelmäßig wird Geiſt und Leib geübt, früh aufgeſtanden, Bibel geleſen, zierliche Kleidung angelegt, den ordentlichen Lectionen obgelegen; Spatziergang und Körperübung, Discutirung von Zeitungen und Antiquitäten vor Tiſch, über Tiſch kurzweilige Geſpräche nach Form der plutarchiſchen Gaſtreden über alle Gegenſtände des Tiſches, wozu dann alle Oerter und Allegationen aus allen Autoren beigebracht wurden. Nach Tiſch folgt Dankſagung mit einem ſchönen Lobwaſſer'ſchen, Marotiſchen, Mentzer'ſchen, Waldiſchen, Wiſiſchen Pſalm; hierauf Kartenkunſtſtücke und Verfertigung geometriſcher und arithmetiſcher Figuren und Inſtrumente; dann Muſik und Geſang, „ein gut Geſetzlein, Bergreihen, Bremberger, Villanellen und Winnenbergiſche Reiterliedlein." Nach vollendeter Verdauung folgen wieder einige Studien, dann ein Kunſtritt, aber kein Tournier: denn was ſoll das Spießbrechen, dies Rumpellanzen, es iſt die größte Narrheit, die man erdenken kann. Gleichwohl nennt der neue Wolfdietrich auch die Ritterkünſte von ſeinem gymnaſtiſchen Berchtung, und aus Sage und Geſchichte werden tauſend Kunſtſtücke der Körperkraft und Gewandtheit angeführt, die er verſtand und übte. Nach dieſem botaniſirt er ein wenig, ökonomiſirt, gärtnert; der Abendtiſch iſt, wie bei den Alten, etwas reichlicher, und ihm folgte noch Muſik oder Spiel, eine Beſchauung des Himmels und eine Recapitulation des allerdings ſehr reichen Tagwerkes. In Regenzeit üben ſie den Körper, ſtatt im Freien an Handwerksarbeiten, wie ſo viele Fürſten thaten, ein Merkmal wieder dieſer polypragmatiſchen Zeit. Auch hier Aufzählung aller ordentlichen Handwerker, Anſtalten und Maſchinen. Auch gingen ſie dann wohl auf die Fechtſchule, und übten ſich an den Hildebrandſtreichen, 7 Klafter tief in die Erde, an Ecken Eckhau, an Laurin's Zwergzug, Faſolt's Blindhieb u. ſ. w. Selbſt in dem Jubel der Erholungstage erinnern ſie ſich an die claſſiſche Lectüre; ſie dichten

dann lateiniſche Epigramme, und überſetzen ſie in Rondeaux und Balladengeſtalt ins Deutſche um die Wette, dichten Lieder auf allerlei Melodien, erfinden neue Bünde, Tänze, Sprünge, Paſſarepaſſa und Hoppeltänze und machen neue Wiſartiſche Reimen von gemengten Dreihüpfern und Zweenſchritten (womit Fiſchart ſeine Hexameter meint). Dies letztere gewährt wieder trefflich einen Blick in die ganze Beſchäftigung theils mit lyriſch-muſikaliſcher, theils mit witzig-epigrammatiſcher Dichtung, mit welchen beiden Gattungen ſich die nächſte Zeit vorzugsweiſe beſchäftigen wollte, zwiſchen welchen beiden ſie ſogar in dem Madrigal eine Art Vermittelung fand. In dem mehr epiſchen Theil, der Erzählung des „Nutelpauntzner Fladenkriegs“ würde ich nichts ſo ſehr ausheben, als die Figur des Mönchs Jan Oncapaunt, einen Eiſenfreſſer und Ylſan, der die Rohheit der Geiſtlichkeit verſpottet, dann den Welteroberungszug Picrochol's, in dem die Kriege der Ritterromane und die geographiſchen Mährchen durchgezogen und die Tapferkeitswunder in's Burlesk-Ungeheuere übertrieben ſind. Die zum größten Theil ſehr thörichten Späße des geſchichtlichen Theils übergehe ich und will nur noch das Kloſter erwähnen, das der genannte Mönch nach erhaltenem Siege ſtiften zu dürfen ſich ausbittet, und zwar nach ſeinem eigenen Plane. Es ſoll ohne Mauern ſein, ohne Uhr und Stundenglas, daß man nicht die Zeit mit Läuten verderbe, und ſich nicht nach eines ſchläfrigen Uhrenrichters Glocke richte, ſondern nach der Vernunft. Blos ſchöne Frauen ſollen darin aufgenommen werden, da man Gott das Beſte opfern ſolle; kein Gelübde von Keuſchheit, Armuth und Gehorſam ſoll abgelegt werden, ſondern man darf mit Ehren heurathen, mit gutem Gewiſſen reich ſein, und ſich gottgehorſamer Freiheit gebrauchen. Die Kloſterleute ſollen nicht betteln, ſondern den Bettlern geben; ſie ſollen nicht den Kopf hängen und wie die Kircheneulen finſtre Augen machen, ſondern das Haupt zum Himmel heben; nicht contempliren ſtatt zu arbeiten, ſondern all ihr Dichten und Trachten im Werk erzeigen und zum Dienſt des Nächſten richten u. ſ. f. Die Ausführung geht dann fort bis zum Schluſſe, wo noch in einer natürlichen Weiſſagung das Treiben der Antilutheraner und Jeſuiten und ihr Aufhetzen bezeichnet wird, wie wir oben ſchon anderswo von Fiſchart gethan fanden.

Wer Fiſchart's ernſtere Richtungen, ſeine würdigen, geſunden, kernhaften Geſinnungen kennt, wird ſich mehr an dieſen, als an ſei-

ner Behandlung der Sprache in dieſem Gargantua freuen, die der gewöhnliche Gegenſtand der Bewunderung iſt. Der Uebermuth, mit dem hier auf die Gewalt und den Werth der deutſchen Sprache gepocht wird, iſt der Ausdruck von dem nahenden Beſtreben auch der Gelehrten, dieſe Vulgarſprache gegen die lateiniſche zu emancipiren, auch für andere Zweige als die religiöſe Volkslehre. In der Bibel hatte man, wie man es ausdrückte, Gott deutſch reden hören; man wollte nun auch die Menſchen von menſchlichen Dingen deutſch vernehmen. Dieſes Beſtreben macht ſich hier in einer der Carricatur ohnehin ergebenen Zeit noch carricaturmäßiger Luft, als ſonſt jedes erſte Betreten neuer Bahnen vor ſich zu gehen pflegt. Das Vorurtheil gegen die deutſche Sprache zu überwinden, waren Luther und Hans Sachs noch nicht mächtig genug; in gelehrten Dingen wußte man die deutſche Proſa nicht zu überwinden, in poetiſchen fühlte man wohl, daß man Hans Sachs nicht gegen die neue Literatur der Fremden ſtellen konnte. Fiſchart griff die Aufgabe angeſtrengter an, wollte es beſſer machen und machte es ſchlimmer. Dieſe Sprache ſchien, wie der Geſichtskreis der Nation, mächtig und rieſenhaft genug, daß auch ſie ſich an allen Sprachen der neueren und alten Zeit wie an vielen Säugammen nähren mußte, bis ſie endlich auf eigenen Füßen zu ſtehen ſtark genug war. Jahrhunderte mußten dieſe Nahrung herbeiſchaffen und eingeben, wozu unmittelbar nach Fiſchart die erſten Schritte geſchahen; die Mutter ſelbſt hatte in ihrem geſundeſten Zuſtande nicht Kraft genug. Die größten Anſtrengungen des Einzelnen, will dies ſagen, der deutſchen Sprache blos aus ſich ſelbſt aufzuhelfen, genügten nicht. Das was Luther und Hans Sachs dafür gaben, war nach meinem Verſtehen, geſundere und natürlichere Nahrung, als was Fiſchart, nach angewandten Reizmitteln, vielleicht in größerer Fülle darbot. Nachdem Luther in Schweiß und Mühe mit ſeinem Melanchthon und Aurogallus die deutſche Proſe in ihrer Bibelüberſetzung von Wacken und Klötzen gereinigt, wirft ſie Fiſchart wieder hinein, und wo man dort „wie über ein gehobelt Brett'' gehen konnte, ſtrauchelt man hier Schritt für Schritt. So dachte in der neueren Zeit Jean Paul wohl noch einen höheren Begriff von Kunſt und Dichtung zu haben, als Göthe und Schiller, und verdarb den Geſchmack. In dieſem bacchanaliſchen Gewirr von Witz und Sprachkraft kommt man vor lauter Reichthum zu nichts, und die Leichtigkeit, mit der Fiſchart ſeine Gaben geltend macht, kommt dem Leſer

deſto ſchwerer an. So gigantiſch und ungeheuer die „Großmäuler“ ſind, ſeine Helden im Gargantua, ſo auch ſeine Sprache in dieſem Werke, allein es iſt keine Symmetrie weder in den Figuren noch in der Sprache. Wie dieſe Helden in Nirgendheim und Nullenſtein zu ſuchen ſind, ſo auch ſeine „chaldäiſchen Wörter, die Poſtell gewiß nicht unter ſeinen zwölf Sprachen gefunden,“ s. v. nullibi; und wie die Ellenzahl des Kleidungszeugs dieſer Rieſen unendlich iſt, ſo die Schlepptracht von Fiſchart's Perioden. Wo er ſeine Wortverbildungen, wie in den allbekannten Titeln ſeiner Bücher, häuft, ſcheint es faſt, als ob er die Titel rothwälſcher Bücher perſifliren und nachahmen wollte. Er kann kein Factum erzählen, ohne Verwandtes in Gedanken und Beobachtungen einzuſtreuen, wie in ein Repoſitorium, eine Manier, die ſelbſt in ſo viel helleren Zeiten bei einem Jean Paul unleidlich iſt, der doch noch wenigſtens in ſeinen regiſtrirten und rubricirten Excerpten einige Ordnung und in ihrer Anwendung einiges Maaß hatte. Fiſchart kann keinen Gedanken ausführen, ohne ihn in närriſche Bilder zu kleiden, geſuchte Beziehungen beizubringen, ad vocem quamlibet fernliegende und dunkle bezügliche Sprichwörter und Liederanfänge an den Haaren herbei zu ziehen; unter allen zu Gebot ſtehenden Ausdrücken braucht er gerne den barockſten, den Volksausdruck, den Solöcismus, am liebſten aber alles zugleich; er bildet in ſeiner „fantaſtengreulichen Art — ungereimte närriſche barbariſche Homonyma oder nameinige Wortgleichheiten,“ wie er ſelbſt ſagt, verſchreibt die Worte mit etymologiſchen Umbildungen nach ihrem Laute, freut ſich an jeder „Wortſtempelei“, an komiſchen Verdeutſchungen fremder Wörter und an dadurch eingekeilten Nebenbegriffen, ſucht nach Onomatopöien, nach Worten „die von Getön und Hall auszuſprechen eine Luſt geben“; er kann keine Materie, kein Product nennen, ohne uns mit einer Fluth von örtlichen Beiwörtern ſtatiſtiſch durch ganz Deutſchland zu jagen; er kann kein ſolches Eigen-Beiwort brauchen und kein Hauptwort, ohne ganze Prozeſſionen von appellativen Eigenſchaftswörtern vorauszuſchicken. Ueber Alles breitet er dann gern Reimklänge, Aſſonanzen und Alliterationen. Die deutſche Sprache nimmt ſich bei ihm aus wie ein Urwald von profuſer Zeugungskraft, der unwegſam gemacht iſt durch Schlingpflanzen von wuchernder Ueppigkeit und voll ſonderbares Ungeziefers und Gewürms. Aber eben die Kraft iſt herrlich, und wie ein Göthe für ſeinen ſanften Humor bei Hans Sachs, ſo muß ein künftiger

Satiriker in dieſem Walde Holz ausbeuten. Fiſchart hat es gewußt, daß Rabelais ein Ariſtophanes genannt wurde, in ihm auch iſt ein Keim dazu, aber zu tief gelegt, als daß er damals aufgehen konnte. Man muß ſich in dieſe dunklen Schachte eingraben, und ſich vergnügen mit kleinen Fünden im Dunkeln, die man erſt noch am Tage von vielen Schlacken reinigen muß.

Ein Mann, der ſo gewaltig in Verirrungen iſt, kann immer nicht bedeutungslos in der Geſchichte ſein. Fiſchart ringt, ſo vertieft er iſt in die Geſchmackloſigkeit und Rohheit der Zeit, nach Reinheit und Geſchmack hin; und ſeine Rohheit verzeiht man der materiellen Zeit, der ſie angehört, und ſelbſt ihrem ausgeprägten Charakter, da jedes Entſchiedene achtungswerth iſt: wie man denn ſelbſt im geſelligen Verkehr die rückſichtsloſe Natur und Derbheit in einzelnen Individuen namentlich in Aerzten gern entſchuldigt, weil der realern Thätigkeit dies Naturweſen, dem Mediciniſchen das Cyniſche ſo natürlich anhängt, wie jener realiſtiſchen Zeit immerhin, die wir nach unſeren delicateren Maaßen nicht beurtheilen müſſen. Sonſt müßten wir auch die ganze Polemik jener Zeit, dieſe ſchöne und kraftvolle Seite, verdammen, die auch Fiſchart gleichſam als Grundſatz und mit Bedacht übt[126]), ſo wie am Ende ſelbſt dieſe Freiheit und Ungezogenheit, die man ſich als Form einer umgekehrten Weisheit, und nur zu Zeiten der Kurzweil vergönnt, „wo man wohl vornimmt was ſich zu anderer Zeit nicht ziemt," von einer Art Convenienz geſtattet iſt, die bis weit ins 17. Jahrh. hin dauert. Es iſt ſchon viel, wenn der Einzelne in ſolchen Zeiten ein gewiſſes Maaß hält, wie Hans Sachs, oder wenn er das Feinere und Schönere kennt und ehrt, wie Fiſchart. Dieſe ganze Derbheit iſt zu ſehr mit der deutſchen, ehrbaren, groben aber tüchtigen Natur verknüpft, die wir auch in Fiſchart ehren müſſen, als daß man ſie ſo leicht, unſerer feineren Art

126) Im Kehrab ſagt er:
Sol man dann einem Wäſcher ſchweigen und jm nicht ſeinen Pläuel zeigen?
ſol man eim Narren dann zuhören, und jn nicht wie ein Narren bören?
ja ſol man einem Schänder ſchweigen, und jn der Schand nicht überzeugen?
Nein, ſondern man ſol ſolchen Plauderern den Pläuel um den Kopf wohl ſchlaudern,
und jnen mit den Kolben lauſen, damit ſie ſich ſo häſſlich ſtrauſen;
ja den Schändern ſoll man jr Schänden ſelber in den eignen Buſen wenden,
und wie uns lehret Salomon, dem Narren antworten zu Hon,
nach ſeiner Narrheit, damit nitt Er ſich für klug halt, nach ſeim ſitt.

zu Liebe, ſchmähen ſollte; auch iſt die handgreifliche Zote beſſer als die verhaltene Lüſternheit, die ſolchen feineren Zeiten eigener wird; und abgeſehen von dieſen moraliſchen Beziehungen, kann in der komiſchen Literatur der Contraſt mit der Convenienzſitte, das Rohe und Plumpe niemals entbehrt werden. Deſſen Gebrauch iſt nur widerlich, wo er an Unwürdiges verſchwendet wird; das iſt bei Fiſchart ſo wenig der Fall, wie bei Ariſtophanes. Wenn ſich dies nicht ſo concentrirt darſtellt bei jenem, wie bei dieſem, ſo liegt dies wieder in der Weitſchichtigkeit der neueren Cultur. Wir haben hier in Deutſchland zwei ariſtophaniſche Jahrhunderte, Griechenland hatte Einen Ariſtophanes! Dieſer Eine beſchränkte ſich auf Eine Thätigkeit, aber ſelbſt ein Fiſchart in ſo ungeſchickten und ſchwerfälligen Zeiten hatte ſchon einen Zug zum Univerſalgenie, der weiterhin ſo bedeutend in der Nation um ſich greifen ſollte: er hatte ſich mit Genealogie und Antiquitäten beſchäftigt, verräth überall wie er in profaner und religiöſer Geſchichte zu Hauſe iſt, und wird ſeiner Gelehrſamkeit wegen von den Zeitgenoſſen überhaupt häufig ausgezeichnet. Wäre der Productionstrieb in ihm nicht ſo ſtark geweſen, ſo würde er, auch der Geſtalt ſeiner Producte nach, vor Opitz als ein Reſtaurator der deutſchen Dichtung genannt werden, was man jetzt nur ſeinen Richtungen nach von ihm ſagen kann. Fiſchart hat Alles gethan, was die Opitzſche Schule nachher that, nur daß er es nicht ſo wie dieſe gethan hat. Er iſt ein gelehrter Dichter, aber er läßt ſich noch zum Volke herab wie Brant; er emancipirt die deutſche Sprache, aber er beginnt mit der Regelloſigkeit, wo jene mit der Regel begannen; er kennt die neulateiniſche, die fremde, holländiſche, franzöſiſche Literatur (und hatte ſich auch wahrſcheinlich in der Welt ziemlich umgeſehen, wie ſeit Weckherlin faſt jeder namhafte Dichter), und überſetzt daraus wie jene, aber nicht ſo, daß er dort lernen und ſich vor dem Ausländiſchen beugen wollte; er machte Sonette und ahmte die Hexameter der Alten nach, aber nicht um das Deutſche zu verleugnen, ſondern er macht ſeine neuen „Wiſartiſchen, Mannsehriſchen, Herhohen (Fiſchartiſchen, Mentzeriſchen, Heroiſchen) Reime,“ auf die er mit Selbſtgefallen blickt, ſeiner deutſchen Sprache zu Ehren; und hat er in der unten citirten Stelle[127]), wie es kaum anders möglich iſt, die Alten

127) Gargantua p. 544 (der Augsb. v. 1590) in der ſchönen Lobrede auf die Druckerkunſt:

im Auge, ſo redet er von ihnen mit der gleichen Ehrfurcht, wie Opitz, findet eben ſowohl wie dieſer, daß wir Neueren auf jenen fußen müſſen, doch bezieht er ſeine Ehrfurcht, im Sinne der Humaniſten und Reformatoren, noch mehr auf die Tugend der Alten als auf ihre Sprache und Poeſie. Sein Verhältniß zu den ſpäteren Poeten war auch Zinkgref ehrlich genug anzuerkennen. „Fiſcharts Poemata“ ſagt er, „ſind zu weitläufig hereinzubringen, auch mehrentheils nach der alten Welt! Doch wäre ſein glückhaftes Schiff von Zürch an Reichthum poetiſcher Geiſter, artiger Einfälle, ſchöner Worte und merkwürdiger Sprüche (aus welchen Stücken abzunehmen, was ſtattliches dieſer Mann hätte leiſten können, wenn er den Fleiß mit der Natur vermählen, und nicht viel mehr ſich an dem wie es ihm einfältig aus der Feder gefloſſen, hätte begnügen wollen) gar wohl der römiſchen, griechiſchen, italieniſchen und franzöſiſchen Poeſie an die Seite wo nicht vorzuſetzen, wenn ihm nicht wie angedeutet, noch etwas weniges fehlte, welchen Mangel ich jedoch mehr der unachtſamen Gewohnheit ſeiner Zeiten, als ihm ſelbſt zuſchreibe.“ Dies Urtheil iſt billig und bezeichnend genug; was darin zu viel gelobt iſt, mag das zu viel Getadelte vergüten. Davon hatten die guten gelehrten Dichter keinen Begriff, daß die „Art der alten Welt,“ die deutſche Volkspoeſie, Elemente hatte, die mehr werth waren als ihre den Alten abgeborgten Schönheiten. Die Einbildungskraft und Natur dieſer Volkspoeſie würdigten ſie nicht, obgleich ſie ſelbſt ihre gelehrte Kunſt und Formen wieder bald beleben mußte. Von der Volksphantaſie, die bisher die Dichtungen auch wo ſie am tiefſten geſunken waren, mit der Friſche begabt hatte, die der Landluft der freien Natur eigen iſt, von dieſer Volksphantaſie ſcheiden wir bei Fiſchart und gehen zu dem Scharfſinn und dem Stubenfleiße der Gelehrten über.

Die Truckerey hat gut Authoren ein recht Anſehn geſchafft
und ir Authorn wärt längſt verloren,
thät nicht des Truckens kraft:
ſo lang nun ewer einer wert, ſo lang wärt beider Ruhm,
deshalb ir beid einander ehrt, daß keines nicht abkumm —
Dann ewer tode Schrifften
jagen den Leuten ein mehr ſcham, als lebend Reden ſtifften.
Ja auch die Lebendigen müſſen noch reden aus euch Stummen,
und wenn ſie darauff ſich nicht füßen, ſo trumpt jr Rad welſch Trummen.
Ir ſtrafft die Fürſten, den ſonſt wenig einreden dürffen frei,
ja vor euch haben Kaiſer, König, zu thun was unrechts, ſchew.

So wie in Strasburg unter den dortigen Gelehrten lateini und deutſche Schauſpieldichter friedlich nebeneinander gefunden n den, ſo folgten in Heidelberg unmittelbar auf einen Lotichius die d ſchen Dichter, die man als die erſten gelehrten Reſtauratoren deutſchen Poeſie nennt, und unter ihnen iſt Paul Meliſſus (S de. 1539—1602) auch als lateiniſcher und gekrönter Poet bekar Peter Denaiſius, der 1561 in Strasburg geboren und 161(Heidelberg geſtorben iſt, bahnt uns aus dem Elſaß den Weg dal Von dieſem iſt nichts bekannt, als was Zinkgref im Anhang Opitz'ſchen Gedichte neben anderen von Meliſſus, Weckherlin, H recht und dem Dänen Hamilton hat drucken laſſen. Sie alle ſind gentliche Univerſitätsgelehrte, und geben neben den Strasburg das eigentliche Signal zur Verlegung der Poeſie auf Schulen und Akademien. Sie alle ſind auf Reiſen gebildet, was nun ferner entſchiedenes Requiſit ward: Denaiſius war in Polen und Englar Meliſſus war in Ungarn, Frankreich, Italien und England, zul Bibliothekar in Heidelberg; Zinkgref, der 1571 in Heidelberg boren iſt († 1635), bereiſ'te die Schweiz, Frankreich, Engl und die Niederlande. So war auch Weckherlin, der zwar nicht dieſen Kreis, wohl aber in den der ſpätern Strasburger Löwenk und Schneuber gehört, meiſt im Auslande. Dies nun ſtellt d Männer zu den Schleſiern, ihre Dichtungsmanier aber ſteht wie in einer andern Mitte zwiſchen der ſchleſiſchen und der Volkspoe als Fiſchart's: ſie nehmen die neuen Formen der fremden Poeſie, Fiſchart gleichgültig waren, aber ſie können ſich noch nicht ſo von Volksmanier losmachen, wie Opitz, der ſein Deutſch nach dem N derländiſchen bildete, und kennen noch nicht die Proſodie, die Er u Spee aufbrachten. Daher ſahen wir oben Opitz ſo feindlich ge Meliſſus geſinnt, ſeiner 50 Pſalmen wegen (1572 Strasb.). In Thap ſind ſeine Gedichte noch roher und ungehobelter; obwohl er ſ an Sonette und dergl. wagt, ſo kennt er doch noch keinen Acce obwohl er vielfach in Stoff und Behandlung an die neue kunſtmäß Poeſie erinnert, ſo daß ihn auch Riſt ſchon ganz zu den neuen P ten zählt, ja ihn einen Adler der deutſchen Poeſie nennt, ſo iſt doch noch in Bildern und Tönen mehr volksthümlich. Dem pfäl ſchen Dichter und Leibarzt Poſth dagegen, der 1608 die Evangeli reimte, ahmte Opitz ſeine Epiſteln nach. Auch von Zinkgref's L dern läßt ſich ſagen, daß ſich darin galante Stoffe mit ganz volk

mäßiger Manier miſchen, die uns auch bei größerer Rauheit mehr zur Seele ſpricht. Seine Vermahnung zur Tapferkeit iſt dem Tyrtäus ſo nachgebildet, wie Fiſchart ſeine horaziſche Ode behandelte, durchaus volksthümlich localiſirt und noch ganz entfernt von der Kunſt, ſich in das Fremde zu verſetzen, aber von ſo viel Schwung, wie ihn auch Opitz kaum auftreiben konnte. Auffallend hängt dies Volksthümliche an den ſüdlichen Gegenden von Deutſchland: ſelbſt dieſer bewundernde Freund Opitzens bleibt bei der gleichfalls volksmäßigen Art ſeines Freundes Weckherlin. Daher ſympathiſirt denn auch jeder ſpätere Mann des Südweſtens mehr mit dieſen als mit Opitz. Der Volksmann Moſcheroſch rückt mit Wohlgefallen die Kriegslieder Weckherlin's und Zinkgref's in ſeinen Philander ein; Weckherlin's berühmter Landsmann Andreä ſpottet in ſeiner geiſtlichen Kurzweil (1619) geradezu des mühſeligen Fleißes der gelehrten Dichter[128]) und ſieht mit Wohlgefallen auf Fiſchart zurück, mit Mißfallen auf die neue Poeſie und Sprechart. Die Nürnberger, oder unter ihnen Harsdörffer, waren die erſten, die es wagten, das große Genie Opitzens zu bezweifeln. Die ſpätern Strasburger verrathen deutlich ihren Mißmuth über die Tyrannei dieſes Erzvaters der gelehrten Dichtung, deſſen ängſtlichen Regeln überhaupt jeder Tüchtigſte, ein Lauremberg und Schupp, abhold ſind. Der Freiherr Eſaias Rompler von Löwenhalt ſteht als Elſaſſer gegen alle bombaſtiſche Manier[129]) in ſeinem erſten Gebüſche ſeiner Reimgedichte (Strasb. 1647), freilich mit einem puriſtiſchen, altdeutſchelnden Hang, der wieder einen ähnlichen übeln Eindruck macht, wie das Geſchraubte das er verdammt; er meidet das

128) Er ſagt:

Ohn Kunſt, ohn Müh, ohn Fleiß ich dicht, drum nicht nach deinem Kopf mich richt!
Bis du witzſt, ſchwitzſt, ſpitzſt, ſchnitzſt im Sinn, hab' ich ang'ſetzt und fahr dahin.

129) In der Vorrede heißt es: „Es ſeyn jetz etliche Jar her manche ſo ſeltſame, verſchränkte verränkte, verzwickte verkickte, unteutſch-teutſche carmina (ich ſagte ſchier crimina) in den Truck ausgangen, die ich und meinesgleichen Geſellen nicht anderſt als überall ſtammelnd und ſtatzend leſen, auch an vielen Orten weniger dann verzifferte geheime Briefe verſtehen können. — Will mir nun einer vorwerfen, es ſeye meiner Ungeſchicklichkeit Schuld, daß ich ſolch Sachen nicht verſtehe, ſie gehören nur für vielgefüderte, hochfligende Hirn, — ſo iſt mir doch bekannt, daß vil gelährtere männer als ich häftig über ſie klagen. Wer deſſen ein herrlich ſchönes Beiſpiel wil haben, leß nur des Jani Nicii Erythraei dedication ſeiner Eudemien."

Gelehrte, wird aber platt; ſteuert nach alter Poetenart mehr auf Moral als auf Kunſtſinn. Seine, wie ſeines Freundes und Landsmannes Schneuber Gedichte (1644), intereſſiren uns daher an ſich weniger, als eben jene Oppoſition gegen die Schleſier, und die Sympathie mit den weſtlichen Dichtern. In ſeinem ganzen Reimgebüſch nennt Löwenhalt den Namen Opitzens nicht! Dagegen blickt der eiferſüchtige Aerger gegen Opitz deutlich durch, wo er von den Bemühungen der Heidelberger um die neue Poeſie ſpricht. Während Italien, Frankreich, England und Niederdeutſchland, ſagt er, ihre Dichtung herausputzten, wäre Hochdeutſchland faſt in einem vorſätzlichen Schlummer bei ſeiner alten übelgeſtimmten Leyer geblieben, ſo daß auch die ſonſtigen Gelehrten darin nichts mehr gewußt oder geleiſtet, als faſt jeder Schuſter und Schneider gekonnt! Es ſei zwar nicht ohne, daß etliche tapfere Männer, welche gereiſ't und fremde Sprachen gelernt, ziemlich verſtanden, wie der hochdeutſchen Dichtung zu helfen wäre. Dergleichen, wiſſe er, ſeien am Heidelberger Hof und anderswo geweſen; dieſe hätten eben ſolcherlei Arten der Reimen, als jetzo gebräuchlich, gemacht, ſie hätten ſie nur nicht an den gemeinen Tag gegeben. (Damit mag Denaiſius gemeint ſein.) Georg Rudolph Weckherlin habe ein großes Stück am Eis gebrochen, als er 1618 die zwei Bücher ſeiner Oden und Geſänge in Stuttgardt habe ausgehen laſſen, deren Leſung nachmals Opitzen zur Nachfolge gar wohl bekommen! So ſei das ſinnreiche Werk des Ernſt Schwabe von der Haiden in Danzig, der in dieſer Uebung der nächſte nach Weckherlin geweſen, leider durch Unglück erſitzen geblieben und nicht in Druck gegeben worden.

Weckherlin[130]) (aus Stuttgardt 1584—1651), obgleich er an Opitz, äußerlich in gutem Vernehmen, ein Lobgedicht richtete, fühlte ſich offenbar ſpäterhin ſelbſt durch die Anmaßung beleidigt, mit der die Schleſier ihn um ſein wohlerworbenes Verdienſt brachten. In der Vorrede zu der Ausgabe ſeiner Gedichte von 1648 ſagt er, auf die Ausſtellungen an ſeiner Sprache (daß er z. B. meine Ehr, ſtatt mein' Ehr ſage), die von denen herrühren, welche meinen, die Muſen reichten ihnen allein ihre Liebe und Küſſe und Apoll habe ſie zu

130) Vergl. Conz, Nachrichten von dem Leben und den Schriften R. Weckherlin's. 1803. Aelteſte Ausgabe ſeiner Gedichte: Zwei Büchlein Oden und Geſänge. Stuttg. 1618.

Oberhäuptern über die deutſche Poeſie gemacht, halte er keine Antwort für nöthig. Er könne ſagen, daß er viele ſeiner Poeſien, — wie immer jene ſich für die erſten unſerer beſſeren Poeſie Erfinder fälſchlich ausgeben, — verfertigt, ehe ihre vermeinte größere Wiſſenheit und Kunſt bekannt geweſen. Mit Recht winkt er dann, daß ſie das Ueberheben weniger nöthig hätten, da der Leſer auch in ihrer Götterſprache ſo viele harte und rauhe, den Göttern kaum anſtehende Reden finden werde. Es ſei ihm zwar, was löblich in den griechiſchen, lateiniſchen und fremden Poeten, *weder unbewußt noch unnachthunlich*, warum aber unſere deutſche Sprache den Geſetzen und der Willkühr der fremden und ältern Sprachen unterworfen ſein und von ihnen verziert ſein ſolle, das könne er doch nicht verſtehn! Eben dies würde auch Fiſchart geſagt haben. Obwohl Weckherlin Anglicismen (denn er poetiſirt ſelbſt engliſch) und Fiſchart Latinismen braucht, ſo waren doch Beide ganz dahin gerichtet, unſere Volkspoeſie mit Wahrung ihres Eigenthümlichen, *allmählig* zu den höheren Formen überzuführen, zu denen Opitz *überſprang*. Er ging ſchroff abſtoßend auf das Alte zurück, wie Veldegk ſeiner Zeit das Antike plötzlich moderniſirte, und wie dieſer ſchlagartig den Charakter, die Sprache und Denkweiſe ſeiner Ritter berührte, ſo Opitz die der Gelehrten. Wo Weckherlin „nach ſeiner Weiſe" eine Horaziſche oder Anakreontiſche Ode *be*arbeitet, oder Pindariſche und Callimachiſche Gedanken *ver*arbeitet, da thut er dies in der ſelbſtſtändigen deutſchen paraphraſtiſchen Manier Fiſchart's, ohne mit platter Nachahmung und geborgten Stellen Lücken der eigenen Gedanken ausfüllen zu wollen; wo er geile Buhllieder ſingt, braucht er noch Volksausdrücke (wie Schabab und dergl.), vor denen ſich Opitz entſetzt hätte; aber er redet dann auch ſo friſch, wie ein roherer Flemming etwa; er ſcheut das Uebermaaß von Obſcönitäten nicht, wenn er in Hochzeitliedern von der Sitte Gebrauch macht, unzüchtig die erlaubte Unzucht zu beſingen; wo er ein Kriegslied dichtet, meint man den älter gewordenen Hutten zu hören, und in ſeinen ſchwäbiſchen Bauernliedern oder in ſeinem Lied von der Trunkenheit, ſo wie in ſeinem „paramſiſch, bachiſch und ſatyriſchen Gemüß," wo er mit Einmiſchung fremder Sprachbrocken die Sprachmengerei perſiflirt, ſtimmt er grobianiſche Dithyramben und den Ton des Hans Sachs an. Mit dieſen Bambocciaden ſteht er am grellſten gegen Opitzens ſteif franzöſiſch antikiſirte Heroenbilder, ſo wie er auch gegen den Alexandriner ſich noch wehrt. So ſehr er auch hier noch Volksdichter nach

alter Art iſt, ſo iſt er doch ſonſt ein Weltmann, der ſich aus dem Pöbel und der pöbelhaften Literatur zu heben ſtrebt. Er war zu weit in der Welt herumgekommen, als daß er engherzig *nur* der deutſchen Volksdichtung hätte anhängen können, ja den Fremden zu Gefallen, die ſich etwa um deutſche Literatur intereſſirten, verläßt er ausdrücklich die Eliſionen der Volksſprache[131]) und bemüht ſich nicht einmal um den *Takt* der Volksdichter, den deutſchen Accent zu wahren, er zählt blos die Sylben wie die Franzoſen, und er verſchmäht die Jamben als ausſchließliches Maaß, wie es bei Volksdichtern war, eben ſo wie die Alexandriner. Mit der geiſtreichern und elegantern Poeſie der Spanier, Italiener, Engländer und Franzoſen bekannt, ringt er mit deutſcher Schwerfälligkeit aus dem Trivialen unſeres Volksgedichts heraus nach einer Fülle von Gedanken, Steigerung des Ausdrucks, Adel des Vortrags; er muß in der Zeit, wo die concetti ſo viel Lärm in der herrſchenden italieniſchen Poeſie machten, außer dem Gemüth auch für den Kopf ſorgen; er ſtrebt daher ſchon nach pomphaften zuſammengeſetzten Wörtern voll Emphaſe, nach tändelnden Wort- und Gedankenſpielen, nach epigrammatiſchen Schönheiten. Von den ärgſten Rohheiten und Ungelenkigkeiten nicht frei, ſucht er die feinſten der größten Gewandtheit bedürftigen Formen der Ausländer auf: tändelt in italieniſchen Villanellen und Schäferliedern, pindariſirt in Lobgedichten, macht Sonette, Sextinen (Sechſter, ſagt er), Eklogen, Oden, Epigramme und läßt hierin den Schleſiern nichts übrig hinzuzuthun. Er fühlt, daß er aus dem Volke in einen engern Kreis zurücktreten muß, daß die Zeit um war, wo man für Alle ſchreiben konnte, und er hofft, daß ſeine Gedichte nur den Gelehrten und Verſtändigen gefallen. Er fühlt

131) Er ſagt in der erwähnten Vorrede, es hätten ihm viele Fremde der deutſchen Sprache Kundige oft vorgeworfen den Mangel und die Unmöglichkeit unſerer Poeſie. Andere wären von unſeren zuſammengezogenen Wörtern erſchreckt geweſen. Jenen wollt er aber in ſeinen Gedichten beweiſen, daß wir Niemanden nachgehen, wenn wir uns befleißigen pur und zierlich zu ſchreiben; dieſen aber wolle er die Gelegenheit zur Klage benehmen und alle Wörter ausführlich ſchreiben und ungezwungen, indem die Ausländer leichter *geſaget* als *geſagt* ſprechen könnten. Hier hätten wir alſo ſelbſt eine äußerliche Urſache, warum man im 17. Jahrh. von der elidirenden Sprache des 16. zu dem Uebermaaß der Breite und Ausdehnung überſprang. So war es z. B. ein Beweggrund für Scherffer, das ck abzuſchaffen und dafür ein einfaches oder doppeltes k zu ſetzen, weil die Polen immer verſucht waren, das ck gleich zk zu leſen.

ſich als den Erſten, der die Feinheit der antiken Kunſt nach Deutſchland übertrug, und er ſchreibt den Anlaß dazu einem Eſaias vom Mars, Herren von Montmartin, in einer Ode von 1610 zu[132]). Am beſten erkennt man ſeinen Stand zwiſchen der alten und neuen Zeit in den Feſt-, Hof- und Gelegenheitsgedichten. In ſeinen Kindtauftriumphen und Beſchreibungen der barocken Prunkſpiele am Würtemberger Hof, dem er angehört, wird man ganz an die Holzwart und Aehnliche an dieſem ſelben Hofe erinnert. Die geſchickte poetiſche Einkleidung anderer kleinerer Gelegenheitsgedichte führt dagegen aus den Reminiscenzen an das Meiſterſängerliche heraus. Doch nicht geht er zu der Flachheit der eigentlich Schleſiſchen Zeit über, die nachher aus alten Lobgedichten neue zurichtete und aus fremdem Schmuck Gelegenheitsgedichte zuſammenſtückte, ſowie er überhaupt — zwar ein Hofmann — das Hofleben ſchmäht, und die fuchsſchwänzigen Lobhudeleien der Poeten, die nun unverſchämt und allgemein wurden, vortrefflich angreift[133]), ſo wie er auch den allgemeinen Charakter der folgenden Dichter- und Dichtungsperiode ſehr treffend perſiflirt, wenn er ſagt, es ſei nun Kunſt, viel Gutes zu Nichts zu verdiſtilliren, und Lob, mit jedermann von jedem Ding zu disputiren, ſich in gutem Glücke zu erfreuen und ſeine eigene Weisheit auszupoſaunen. Wer die nächſten Erſcheinungen gehörig würdigt, wird bemerken können, daß hier faſt kein weſentlicher Zug fehlt zu der Charakteriſtik der Poeten und Poeſien.

---

132) P. 376. ed. 1648:
Und du machſt, daß ich underfang, der Erſt mit ungezwungnem klang
die Götter auff der Griechen ſaitten teutſch lieblich ſpihlend außzubraitten.

133) P. 542:

Es findet ſich in meiner Bruſt
doch gar kein Luſt mit frechen Händen
ein' unverdiente Frucht noch Bluſt
unwehrten Gäſten anzuwenden.
Ich wil nicht, ja ich kan auch nicht
durch ein ungründliches Gedichte
die Laſter der gottloſen Reichen
mit Tugendfarben überſtreichen,
auch keinem ſtinkend hipſchen Grab
wil ich ein ſüßes Opfer bringen,
noch umb ein fliegend-leichte gab
ein liegend-ſchweres Lob herſingen.

IX.

Eintritt des Kunſtcharakters der neueren Zeit.

1. Allgemeines.

Wir ſtehen an einem der bedeutenden Wendepunkte der Dichtungsgeſchichte, wo ſich der Charakter der ſchönen Literatur plötzlich und völlig ändert. Solch einen Wendepunkt bezeichneten uns die Didaktiker an dem Ausgang der ritterlichen Literatur, als die Poeſie ſchnell aus dem engeren Kreiſe des Adels in den weiteren des Volks trat. Den Gegenſatz haben wir jetzt: ſie tritt wieder in den engeren Kreis eines gelehrten Adels zurück. Damals ſpielten zwar am Ende des 13. und im Laufe des 14. Jahrh. noch ritterliche Elemente vielfach herein, eben ſo wie in den rohen Zeiten des 30jährigen Kriegs das volksmäßige noch einmal auftaucht, beides aber ohne Erfolg. Dieſen Hauptveränderungen der Stätte der Dichtung und der dichtenden Stände entſprechen die inneren Veränderungen der Poeſie ſelbſt: in der ritterlichen Zeit herrſchte das Epiſche und Erzählende; in der bürgerlichen das Didaktiſche und Satiriſche; in der Periode, die wir jetzt erreichten, wird das Dramatiſche und Darſtellende Hauptſache; es galt erſt um den Stoff, dann um die Meinung, jetzt um die Form. Jenen Stoff theilte die mittelaltrige deutſche Poeſie mit der ganzen Welt, ſo weit das Ritterthum reichte, ſie hatte daher damals viele Bezüge auf das fremde Moderne; die Sitte und Meinung bildete ſich ſelbſtſtändig im Volke unter Zuziehung der chriſtlichen Lehrquellen, daher war die Sittenpoeſie weſentlich deutſch und ſie verarbeitete die fremden und antiken Beſtandtheile, die ſie aufnahm, in den deutſchen Charakter; die poetiſche Form erlernte die neuere Zeit ganz eigentlich, mit ſehr wenigem eignen Zuthum, von den Alten: hier alſo treten unſere Beziehungen zum Alterthum und ſeiner Kunſt, oder zu den neueren Völkern hervor, die ſich ſchon in eine ſolche Beziehung zur alten Poeſie geſetzt hatten.

Wir haben bei der erſten Gelegenheit, wo wir vergleichende Blicke auf das Alterthum werfen mußten, gefunden, daß ſeine Poeſie durch die Ausbildung des Formellen, was wir das Eigenthümliche und Weſentliche der Kunſt nennen, von der mittelaltrigen ſtoffartigen unterſchieden iſt. Die Alten bildeten alle weſentlichen Formen der Poeſie aus, zu denen das neuere Europa nichts als einige lyriſche ſtehende Gattungen, mehr von Strophen als von Poeſien, hinzuzuthun wußte. Ihre jugendlichere und ſinnlichere Natur gab ihnen das Geſchick, gegebene Stoffe in die ihnen natürliche Form wie freiwachſend aufſchießen zu laſſen. Das ganze Ritterthum hatte dieſes Geſchick nicht. Erſt die Nation, welche in neuerer Zeit kraft ihres Abſtammes und weniger germaniſirten Entwicklung dem Alterthum am nächſten blieb, lehrte Europa eine formell vollendete Dichtung wieder kennen; auch ſie erſt, nachdem ſie mit dem Alterthum wieder literariſch bekannt worden war. Petrarcha, deſſen größere Seiten gewöhnlich überſehen werden, ein Mann wie Hutten patriotiſch und von den Alten begeiſtert, und wie Boethius beſchaulich, nachdem ihm ſeine vaterländiſchen Wünſche vereitelt waren, Petrarcha goß die Minnepoeſie, jenes Kind ungleicher Eltern, das Erzeugniß von Kopf und Herz, von Scharfſinn und Gemüth, in die Form des Sonetts, die dem Spiel unendlicher Empfindung innerhalb ſcharfer Schranken einzig angemeſſen ſcheint. Boccacio verließ in dem Schwank die allzu pretiöſe poetiſche Form und ſchuf jene behagliche und laxe Proſa, die dieſen ſchalkhaften Stoffen wie ihr natürlichſtes Kleid anliegt. Arioſt fand die Octave (welche die hergebrachte Einförmigkeit der erzählenden Verſe, die von den Stoffen wie bedingt iſt, ſtehen ließ, aber doch einigen Halt hineinbrachte) ſchon angewandt auf die ritterlichen Epen, er traf aber zuerſt zwiſchen Pulci, der volksmäßig dieſe Gegenſtände herabwürdigte, und Bojardo, der im alten guten Ernſte ſie noch einmal hinaufſchraubte, den heiteren Humor, der hier einzig zuſagte, dem ſchon Wolfram und Gottfried unter uns auf der Spur waren, weil ſie das Bedürfniß empfanden, dieſe Stoffe menſchlicher zuzurichten, was Gottfried verſuchte, indem er das Wunderbare und Uebertriebene objectiv in der Sage tilgte, Wolfram, indem er ſich ſubjectiv menſchlich, ſkeptiſch oder ſkoptiſch, dem Wunderlichen gegenüberſetzte. Arioſt ging hier ſo haarſcharf den rechten Mittel-Weg, daß ſein humoriſtiſcher Ton dem Rittergedicht alles Extravagante, was in ſeiner Natur liegt, laſſen durfte, und doch auch den verſtändigeren und trockneren Leſer zufrieden ſtellt. Jene drei

Männer haben dieſen ihren feineren Takt für poetiſche Form aus ihrem Studium der Alten davon getragen, und haben alle Dichtungen des Mittelalters durch ihre Werke in Schatten geſtellt. Dieſe ſind den Forſchern wieder aufgegangen, ſie werden aber dem genußſuchenden Publikum nie nahe treten, weil ihnen dieſe höhere Form und ſelbſt die äußerlichere Eleganz, Correctheit und Gewandtheit der Darſtellung fehlt. Sie haben dieſe höfiſchen Dichtungen, die ſchon ganz vulgar geworden waren, noch einmal in höherem Stile höfiſch gemacht. Sie haben den Hauptzweigen der Ritterpoeſie ſolche feſte Geſtaltung gegeben, daß ſie dem Aeſthetiker faſt allein wichtig ſein können, den die unentwickelten älteren Grundlagen, auf denen ſie ſich freilich aufbauen, gleichgültiger laſſen.

Mit der Selbſtſtändigkeit, mit welcher dieſe Italiener ihren claſſiſchen Geſchmack auf die romantiſchen Dichtungen übertrugen, glückte es keinem weiter. Es gelang ihnen, die fremden Stoffe ihrer Dichtungen ſo zu nationaliſiren, wie es einſt Horaz, Ovid, Virgil, Val. Flaccus und Statius gelungen war, die poetiſche Welt der Griechen nach Rom zu verpflanzen, Dichter, die in ihren Gattungen durchweg in den gleichen Verhältniſſen und Beziehungen im alten Italien ſtanden, wie die genannten nebſt Taſſo in dem neueren. Das Iſoliren weder auf das Antike noch auf das Romantiſche, das neben und nach Arioſt verſucht wurde, wollte nirgends anſchlagen. Triſſino ging dorthin fehl, Bernardo Taſſo dahin, Alamanni nach beiden Seiten. Selbſt Torquato Taſſo entfernte ſich zu weit von dem Geiſt der Romantik und dem der Antike: er ſtellte auf der einen Seite unverſöhnt das Romantiſche neben das hiſtoriſch Feſte, und auf der andern verfiel er, als er die ariſtoteliſche Einheit ſuchte, ſtatt auf die Einheit einer großartigen Handlung auf die einer großartigen Begebenheit, die doch zu eng war, um an ihr, wie Arioſt that, die Natur der Ritterwelt und ihre Zuſtände in einer gewiſſen Fülle und Vollſtändigkeit zu zeigen. Immer mehr eilte die romantiſche Kunſt ihrem Untergang, den ſie bei uns lange erlebt hatte, auch im Süden und Weſten zu, und in eben dem Maaße ward das ſclaviſche Anſchließen an die Alten ſtärker. Bald hielt man ſich immer mehr an ihre bloßen Formen und meinte mit den Formen Alles zu haben. Sich den alten Muſtern nahe zu ſtellen war das Hauptaugenmerk, und es war lange ziemlich allgemeine Meinung, daß dieſes Ziel ſelbſt mittelſt der alten Sprache müſſe erreicht werden. Daher iſt es an Arioſt ſo dankenswerth, daß er der Anmuthung wider-

ſtand, ſeinen Roland lateiniſch zu dichten, daß er dies that in einer Zeit, wo man keinen größeren Ruhm erſtrebte, als Latein wie Cicero und Salluſt zu ſchreiben, und wie Virgil zu dichten. Die lateiniſche Poeſie kam im 16. Jahrh. zu einem ganz erſtaunlichen Flor. Sie war bisher immer Hand in Hand mit der Vulgarpoeſie gegangen, und hatte bis zum 15. Jahrh. mit dieſer das Stoffartige getheilt, mit andern Worten, die poetiſche Form war immer nur Mittel zu anderen Zwecken. Jetzt war die Form Hauptſache und Zweck, jetzt ſuchte man ihr zu Gefallen Stoffe von poetiſcher Natur, während man vorher Jedes und Alles gleichmäßig hingeſchrieben hatte, man führte die alten Gattungen zurück, Satiren und Oden, Eklogen und Heroiden, Luſtſpiele und Trauerſpiele, man hielt ſich eng und feſt an allen antiken Zierrath von Mythologie und poetiſchen Figuren, man plünderte die alten Poeten, ſo daß auch ein bloßer Centone für Poeſie galt und den Gebrauch, den mancher Dichter damals ſelbſt auch in der Vulgardichtung von ſeinem Liebling unter den Alten, den ein Taſſo von Virgil machte, würde man heute nicht mehr geſtatten. Allerdings erhielt man auf dieſem Wege der Uebung einen Begriff von einem Unterſchiede dichteriſcher und proſaiſcher Rede, den man vorher nicht eigentlich kannte, man lernte unter den Gegenſtänden mit äſthetiſchem Sinne wählen, man ahnte mehr und mehr die Bedeutung der Form, und ehe dies der Fall war, konnte allerdings von eigentlicher Kunſt in der Poeſie nicht die Rede ſein. Hier liegt auch der Hauptgrund, warum man ſo feſt an der lateiniſchen Sprache hielt. Sie war einſt, als ſie die Regeln des Donat verſchmähte, Kirchenſprache geweſen, jetzt da ſie auf den Priscian zurückging, den Stil der ächteſten Muſter der Poeſie und Beredtſamkeit nachahmte, war ſie Dichterſprache geworden. Die Lorbeerkrone war in Deutſchland im 16. Jahrh. noch an ſie geknüpft. Die Volksſprache ſchien dagegen gemein und bäuriſch; die deutſchen Latiniſten wenigſtens verachteten das Deutſche allgemein, weil es allerdings damals keine Würde und keinen poetiſchen Adel in der Literatur aufweiſen konnte. Was momentaner Charakter der Sprache war, nahm man für den ſtehenden. Nur an der Bibel hatte man eine Ausnahme, und die geiſtliche Poeſie, die wenn nicht poetiſche, doch prophetiſche Weihe an ſich trug, ließ man daher auch unangetaſteter, alle übrige Vulgardichtung hatte aber die Stimmen der Gelehrten, bis auf einzelne volksſinnige Männer, gegen ſich. Der Zuſtand der deutſchen Sprache nicht allein, auch der des Landes konnte nicht auffordern,

das Lateiniſche zu verlaſſen, wenn es um's Dichten und um die Poeſie Ernſt ſein ſollte. Zwiſchen dem, was man in Deutſchland damals beſprochen haben wollte, und dem, was mit der Manier und den Formen des Lateiniſchen zu beſprechen war, lag eine gewaltige Kluft, die wohl ein Hutten überſprang, aber nicht viele mit ihm. Die großen Nationalangelegenheiten zu verfechten taugte nicht, was man von Virgil, Horaz und Ovid lernen konnte, ſondern höchſtens die Form des Lucian und des Terenz. In Italien war eine Maſſe von Gelehrten, die ganz vor dem Alterthum aufgingen, an die man ſich mit geglückten Nachahmungen der Alten auch in der Vulgarſprache wie an ein würdiges Publikum richten konnte. Das deutſche Volk aber und die deutſchen Gelehrten, die alle in des Volkes Sache verwickelt waren, hatten an Ovidiſchen Elegien weit nicht das Intereſſe, als an dem was die Hutten und Friſchlin, die Heß und Lemnius zeitgemäßes dichteten, was nur eben nicht den höchſten poetiſchen Glanz zuließ, gar wenn es deutſch hätte ſollen gereimt werden. Hätte Deutſchland ruhige Zeiten im Anfang des 16. Jahrh. gehabt, die unbewegter und empfänglicher geweſen wären, ſo würden auch die gelehrten Dichter ſchneller ſich dem Volke und ſeiner Sprache genähert haben. Als daher der Religionsfriede zu Stande gekommen war, ſahen wir ſchnell die gegenſeitige Annäherung im Schauſpiel und den entſchiedenen Uebergang einzelner Gelehrten, wie Spangenberg, zur deutſchen Sprache. Wir hörten ſogleich die Fiſchart und Rollenhagen, noch vor Weckherlin, für die Aufnahme der deutſchen Sprache eifernd. Bereits war ja auch in allen benachbarten Reichen die Vulgarpoeſie wetteifernd mit der Alten hervorgetreten, und mit dieſen Reichen ſtanden fortwährend unſere Gelehrten in Verbindung. Die Deutſchen hatten an der Blüthe der lateiniſchen Poeſie bis ins 17. Jahrh. hin lebhaften Antheil genommen. Außer der großen Maſſe von Humaniſten und Poeten, die ſich um Celtes und Hutten gruppiren laſſen, begegneten wir einigen bedeutenden Männern im lateiniſchen Drama, und die Namen der beiden Lotichius, Taubmann's, Balde's u. A. waren auch unter dem eingebildeten Glanz der *deutſchen* Dichtung im 17. Jahrh. doch in ſtetem Anſehen. Ja wir werden mehrfach ſehen, daß bis nach Balde's Zeit *die* deutſchen Dichter im Geiſtlichen und Weltlichen oft das Vorzüglichere leiſteten, die ſich an der neueren lateiniſchen Poeſie wenigſtens eben ſo wie an der Alten ſchulten. Der Uebergang zur Vulgarpoeſie in klaſſiſcher Manier lag dieſen lateiniſchen Dichtern nahe genug,

nachdem alle ihre Zunftgenoſſen in der Fremde denſelben mit ſo viel Ruhm gemacht hatten; für das patriotiſche Verdienſt, das hier neben dem poetiſchen zu erwerben war, fehlte der Sinn keineswegs. Es kam nur darauf an, daß äußerlich die Wege etwas gebahnt wurden. Die Dichterkrone durfte nicht mehr an das Latein allein geknüpft ſein, Gönner und Empfehler, Protectoren und Mäcene mußten ſich aufthun, ein edleres Publikum Theilnahme zeigen, da die deutſche Poeſie bisher blos unter dem Bürgerſtand zu Hauſe war; eine Regel der Dichtung war für das verſtändige Geſchlecht nothwendig, da bisher nur die Meiſterſänger ihre armſeligen Tabulaturen aufzuweiſen hatten; eine Schule für die deutſche poetiſche Diction mußte ſich öffnen, da bisher nur Barbiere und Schuſter die vornehmſten Lehrer darin waren. Alle dieſe Bedürfniſſe befriedigten ſich in den erſten Jahrzehnten des 17. Jahrh. auf Einmal. Wir hörten ſchon, wie an Joh. Heermann und an einen ſo ächten Volkspoeten wie Vogel ſogar die Dichterkrone gegeben ward; wir werden bald hören, wie ganze Corporationen, durch die in Deutſchland immer das Beßte geſchehen mußte, für die Cultur der deutſchen Sprache, ſo wie deutſcher Sitte überhaupt zuſammentraten, an deren Spitze der deutſche Fürſten- und Adelſtand trat; wir werden erfahren, daß, als die deutſche Grammatik ſich begründete, zugleich von Frankreich eine gleichſam autoriſirte Poetik ausging, die ſich auf der claſſiſchen Dichtkunſt aufbaute; und endlich war die Veredlung der deutſchen Sprache durch die niederländiſche vermittelt, die den Einflüſſen der neuen franzöſiſchen und italieniſchen Literatur lange ſchon Raum gegeben hatte. Unmittelbar nach dieſen letzteren oder auch nach der engliſchen Sprache ſich zu bilden, würde der deutſchen ſchwer geworden ſein; die Niederlande erwarben ſich zum zweitenmal den Ruhm, die deutſche Dichtung wieder in einer von der Fremde abhängigen Periode anzuregen, ſo wie von der Schweiz uranfangs unſer Nationalepos unſtreitig ſo angeregt ward, wie ſpäter die neueſte nationalſte Epoche unſerer Literatur.

Von Italien aus wäre dieſer neuen Poeſie nicht allein darum der directe Eingang in Deutſchland ſchwieriger geworden, weil man weniger die Sprache nach italiſchen Muſtern hätte bilden können (denn nur ſehr wenige verſtanden im 17. Jahrh. aus fremden Sprachen ſo zu überſetzen und für's Deutſche zu lernen, wie Opitz), ſondern auch, weil die politiſchen Verbindungen mit dieſem Lande ſeit Carl V. nachließen, und beſonders, weil der Charakter der Dichtung und die Auf-

faſſung des Alterthums in Italien viel zu reiner und edler Natur w als daß man in Deutſchland, mitten im Volksſchauſpiel der rohe Art wieder ganz befangen, ganz an derbe Volkspoeſie noch einzig wöhnt, dafür hätte Sinn haben können. Es war merkwürdig gen daß Taſſo und Arioſt und Petrarcha gleich im Anfang des 17. Jah ſchon ins Deutſche überſetzt wurden, allein nicht blos verrathen d Ueberſetzungen keine Spur von dem Eigenthümlichen, dem Hohen u Edlen dieſer Dichter, ſondern es zeigte ſich auch ſo wenig ein Sinn dieſe höchſt empfohlenen Ueberſetzungen, als man ihn für Shakſpe würde gehabt haben, wenn zufällig eines ſeiner Stücke damals wi lich wäre übertragen worden. Selbſt nur die Schäferpoeſien der S nazar und Montemayor mit einigem Geiſte und einiger Farbe zu v pflanzen, oder nachdem ſie verpflanzt waren, mit einigem Geiſte na zuahmen, gelang nicht. Das Phyſiſche in der deutſchen Natur v noch ſo mächtig, daß jeder fremde Charakter ſogleich getilgt ward, d Alles noch gern deutſche Art annahm, daß Zuſetzen mit dem Ueb ſetzen immer noch, wie bei Fiſchart, gern Hand in Hand ging, u wo auch ein Opitz treuer und empfänglicher auf den Charakter ei fremden Dichtung einging, da wußte er doch ſchwerlich den Werth d ſelben genau zu unterſcheiden, und ſchlug wohl den Seneca ſo h an wie den Sophokles, und den Amadis wie den raſenden Rolan Was die Auffaſſung des Alterthums angeht, ſo hatte dieſe bekanntl in Italien in ſolcher Reinheit und Unmittelbarkeit ſtatt, daß dies n durch den Zufluß der Griechen ſeit dem Fall von Conſtantinopel, du den halbantiken Charakter der Nation, durch das Verſatile der Liter ten und Dichter, womit ſie auf Alles einzugehen verſtanden, zugle erklärt wird. Wie die Aretin und Bembo die alte Sprache rein ſchreiben verſtanden, ſo bildete ſich ein Machiavelli zu einem römiſch Charakter aus; ſo trug ein Polizian das Gepräge einer antiken Nat ſo, daß man ihm Heidenthum und Knabenliebe ſchuld gab; ſo ve ſtanden die Arioſt und Lorenzo, wie genau ſie das Romantiſche un Ritterliche auffaßten, ſich in andern Gattungen in das Griechiſche verſetzen; ſo hörten die Höfe heute eine Vorleſung im Roland un morgen ein antikes Drama; ſo lehrte ein Victorin von Feltre wie e Weiſer der alten Zeit mündlich, der Buchgelehrſamkeit und dem Wel ruhme entfremdet; ſo ſchwärmten enthuſiaſtiſch die Neuplatoniker i Florenz in ihrer zu friſchem Leben erweckten Philoſophie, und dur ihre poetiſchen Träume und ihr Phantaſie- und Gemüthsleben nah

die Wiederkehr zu der ächten Literatur des Alterthums in Italien ſo ihren Weg, wie in Deutſchland die Wiederkehr zu geſunder Religioſität den Durchgang durch die Myſtik nahm. In Italien konnte man ſich ganz dieſer objectiven Erfaſſung des Alterthums hingeben, weil das neue Leben in der dortigen Literatur blos in dem gelehrten Stande und den höheren Regionen der Geſellſchaft ſich bewegte. In Deutſchland hatten die Hutten, Reuchlin, Celtes, Erasmus und Agricola Anlage genug, einen ähnlichen Flor antiker Studien hervorzurufen, in der Dalbergiſchen Geſellſchaft zeigte ſich eine ähnliche Wärme wie in der Mediceiſchen Akademie, allein der Eifer dieſer Männer galt nicht dem Alterthum für ſich, ſie theilten ſich gleich unter das Altvaterländiſche, Hebräiſche, Griechiſche und Lateiniſche; Einer um den andern ferner ward in die Volks-, Religions- und Staatsſachen verwickelt und ſah ſeine Gelehrtenbeſtimmung nicht mehr ausſchließlich an; und der dieſen popularen Sinn, dies praktiſche Eingreifen in die öffentlichen Händel verſchmähte, ein Erasmus, der in Italien die glänzendſte Rolle geſpielt haben würde, der regte in Deutſchland eben durch ſeine unpopulare gelehrte Vornehmheit den Zorn der Luther und Hutten gegen ſich auf. Daher kam es, daß nach der erſten lebendigeren Blüthe des Humanismus in Luther's Zeit dieſe Verſetzung in die alte Welt, wie ſie den erſten lateiniſchen Dichtern eigen war, mehr ſchwand; daß die Philologie in die Schule trat; daß die Schulmänner Theaterſtücke für die Jugend dichteten. Die ſchwärmeriſche Begeiſterung für das Alterthümliche in Sitte und Art, wie ſie die Italiener hatten, konnte in Deutſchland nicht beſtehen, weil die Philologie gänzlich praktiſch gemacht ward zum Nutzen der Jugend; aus eben dieſem Grunde aber verſenkten ſich die deutſchen Humaniſten nicht ſo in die materiellgelehrte Forſchung wie die Franzoſen, über der alles was Geiſt des Alterthums heißt, verloren ging. So wie das Volkslied den Geiſt der altritterlichen Lyrik, das Volksbuch den der Ritterſage ins Populare verarbeitet hatte, und wenn auch ſo, daß formell nichts übrig geblieben war, ſo ward das Alterthum erſt durch Verbreitung der vielerwähnten Anekdoten aus der alten Welt, jetzt durch Einführung der alten Sprachen und Literatur auf den Schulen durchaus bei uns langſam und ſchwerfällig nationaliſirt und trug ſeine ſelbſtſtändigen reifen Früchte erſt nach zwei bis drei Jahrhunderten, wo die ähnlichen Früchte in Italien längſt aufgehört haben. Das Antike war in Italien wie eine leichte, helle, reine, flüſſige Materie, die auf der modernen Cultur aufſchwamm und

ſich meiſt rein davon ablöſte, in Deutſchland ſank es ſchwer auf den Grund, verlor Schein und Anſehen, bis es ſich allmählig auflöſte und die deutſche Natur in einer reinen Miſchung durchdrang. So lange aber dieſe Miſchung und Auflöſung nicht vorgegangen war (und dies geſchah nicht früher als bis Leſſing das Gefäß zu ſchütteln und ſeine Zerſetzungsmittel anzuwenden anfing), ſo lange war auch auf einen Sinn, der das Alterthümliche ſo rein auffaßte wie die Italiener, nicht zu rechnen. Ueber dem Schulſtudium des Alterthums war man in Opitzens Zeit viel zu verſtändig geworden, als daß man das Poetiſche und Phantaſievolle in den italieniſchen Schriften hätte auffaſſen, das Claſſiſch-Einfache darin zur Nachahmung ins Auge faſſen ſollen. Die Italiener wurden daher im Anfang des 17. Jahrh. nur überſetzt, die Franzoſen aber wurden ſchon frei nachgeahmt. Dieſe hatten den Italienern alles Aeußere, Verſtändige, Formelle abgenommen, und dieſen war man in Deutſchland eher gewachſen.

Die Art, wie Frankreich die humaniſtiſchen Studien aufnahm und ſich dem Alterthum gegenüber ſtellte, und wie ſich darnach ſeine neuere antikiſirende Poeſie bildete, iſt im höchſten Grade charakteriſtiſch verſchieden von der deutſchen und italieniſchen. Man klebte da bis ins 15. und 16. Jahrh. noch ganz feſt an dem alten Ritterweſen; zur Zeit der Mediceiſchen und Dalbergiſchen Geſellſchaften gab es da noch Höfe der Minnepoeſie; ein Martin Franc, der ſich lange in Rom im Dienſte bei einem Nicolaus V. aufhielt, kam aus dem tiefſten altfränkiſchen Allegoriengeſchmack nicht heraus; und Franz I. ſchien den Italiener Alamanni zu nichts beſſerem gebrauchen zu können, als daß er ihn einen alten franzöſiſchen Roman in neue italieniſche Verſe bringen ließ. Seitdem Ludwig XII. und Franz I. die Höhe der italieniſchen Cultur nach Frankreich zu verpflanzen ſuchten, mußte Alles (wie faſt immer und überall in Frankreich) von oben herab gepflegt werden, was anderswo vom Volke frei ausging; es mußten die Lehrer aus Italien gerufen werden, die in Deutſchland aus freiem Triebe ſich ſelbſt bildeten; es wurde ein Fremdling, Paul Aemilius, gerufen, um eine franzöſiſche Geſchichte zu ſchreiben, während in Italien und bei uns ſich Alles zu der Aufhellung des vaterländiſchen Alterthums hindrängte; es mußte eine humaniſtiſche Schule vom Hofe geſtiftet und protegirt werden, während Geſellſchaften, Schulen und Univerſitäten überall ſonſt in Menge und von ſelbſt entſtanden. Vergebens ſuchen wir in Frankreich die großartigen Wirkungen, mit denen die deutſchen Huma-

niſten die Reformation vorbereiteten, oder als ſie begonnen hatte, in ſie eingriffen und ſie unterſtützten; vergebens nach den Patrioten, die aus den alten Studien in Italien und Deutſchland eine lebendige Frucht für die Wohlfahrt des Vaterlands zu ziehen ſuchten, für den Stand der Sitten und der Aufklärung; vergebens nach dem Enthuſiasmus der Ficinus und ſeines Anhangs, und der Deutſchen, die aus den Alten wahre Weisheit für die Seele, Befriedigung innerer Bedürfniſſe, Veredlung und Verfeinerung des Geiſtes zu ſchöpfen ſuchten. Alles was wir an unſeren Humaniſten am höchſten ſchätzen, die fruchtbare Allgemeinheit ihrer reſultatvollen Alterthumskunde, die Energie zu der ſie ihren ſittlichen Charakter bildeten, iſt hier nicht zu finden und keiner wird gegen die Hutten und Erasmus die Turnebus und Lambine ſtellen wollen. Hier warf ſich vielmehr jedes Talent ſogleich auf die abſoluten Wiſſenſchaften, auf das Mechaniſche, Materielle und rein Praktiſche, wie die franzöſiſche Natur in neuerer Zeit immer that. Gleich bei Anlage des königlichen Collegs unter Franz I. wurde Mathematik ein Hauptzweig der Studien; Aerzte und Anatomen waren die erſten Schüler von Bedeutung die daraus hervorgingen, und Juriſten in impoſanter Menge und Haltung. Während Italien aus den Quellen des Alterthums diejenigen hervorſuchte, die den allgemeinſten Werth und die reinſte Geſtalt der Cultur an ſich trugen, die reizendſten Werke der Philoſophie und Poeſie, warf ſich Frankreich auf den Galenus und das corpus juris. Die eigentlichen Philologen verlegten ſich ſogleich auf das Material der Alterthumswiſſenſchaft, zerlegten die alten Autoren nach allen Richtungen; keinen aber faßten ſie im Ganzen und Großen auf; ſie waren um den Geiſt der Sache unbekümmert, während in Italien und Deutſchland der alterthümliche Freiſinn, Mannheit und Geradheit die ſonderbarſten Wirkungen in enthuſiaſtiſchen Köpfen hervorgebracht hatte, faſt noch ehe das Material zu den alten Studien nahe gebracht war. Selbſt das proteſtantiſche Genf, wohin ſich alles Beſſere aus Frankreich im 16. Jahrh. flüchtete, machte ſich von dieſem ungemüthlichen Verſtandesweſen nicht los und ſtellte neben die Scaliger nur ſeine Caſaubonus und Stephane. Die Zergliederungsmanier dieſer Forſcher ſchuf uns eine Reihe von philologiſchen Wiſſenſchaften und höchſt achtbaren Materialſammlungen, aber die Franzoſen brachte ſie um alle lebenvolle Erkenntniß des Alterthums. Wer zweifelt, daß der, der des Alterthums Weiſe und Natur lieb gewann, nicht auch zu der materiellen Kenntniß des Details gelangen

wird? Aber der umgekehrte Weg, den die Franzoſen einſchlugen, zeigte ſich nicht von Erfolg. Der Polyhiſtorismus und die Kritik brachte ſie um all das rein Menſchliche, was uns Andere im Alterthum zuerſt und am mächtigſten anzog.

So kam es denn, daß ſie auch in ihrer claſſiſchen Poeſie, die ſie den Alten nachahmen wollten, nicht über die Schale hinweg kamen. Sie nahmen den Italienern all das Formwerk von Villanellen, Rondeaux, Sonetten, Sextinen, Madrigalen u. ſ. w. ab, das zum Theil provenzaliſchen Urſprungs war, ſie machten ihnen die antiken Gattungen der Oden und Epigramme, der mythologiſchen und Schäferpoeſien, der Satiren und Epiſteln nach, aber alles war nur äußerlich und mechaniſch, froſtig und kalt. Zu den herkömmlichen Formen und Formeln der Poeſie künſtelten ſie höchſtens eine und die andere dürftig hinzu. Sehr bezeichnend war's, daß ſie auch hier mit der Kritik und Zergliederung begannen, in der Aufnahme einer Kunſt, die durchaus frei erfaßt ſein will, der die Regel abgeſehen werden muß, die nicht durch die Regel erſchaffen werden kann. Der berühmte Julius Cäſar Scaliger ſchrieb eine Poetik in Folio (1561), die ſich auf den alten Poeſien aufbaut, für die neue Vulgarpoeſie aber in Frankreich, Holland und Deutſchland vielfach geſetzgebend ward. Hier ſind alle Theile der alten rhetoriſchen und poetiſchen Gattungen und Versarten und die Theile und Untertheile der Theile, alle Redefiguren und alle Dispoſitions- und Elocutionsregeln in größter Vollſtändigkeit und Ordnung zuſammengeſchleppt, und aus dieſem Opus holten die franzöſiſchen, niederländiſchen und deutſchen Dichter nachher die Vorſchriften zu ihrer Kunſt und alle Poetiker dieſer Nationen, die in Deutſchland im 17. Jahrh. ſo ungemein zahlreich ſind, plündern dies Material und beuten hier ihre Weisheit aus. So wie man alſo hier auf die Quellen der deutſchen Poetik im 17. Jahrh. geräth, ſo ſind die Dichter des Siebengeſtirns die Muſter und Vorbilder der lyriſchen Kunſt dieſer Zeit. Ronſard galt nicht in Frankreich allein für einen Fürſten der Dichter, ſondern auch in Deutſchland, ſo lange nicht der Dünkel unſere Poeten dahin brachte, ſich und ihre Freunde allemal zum Ausbund der Poeſie zu machen und die deutſche Dichtung viel höher zu ſtellen als die franzöſiſche. Die äußeren Verhältniſſe, unter denen die ſchleſiſche Lyrik entſtand, waren jenen ſehr ähnlich, unter denen die antiken Dichter in Frankreich den Geſchmack ihrer Nation zu ändern anfingen, nur daß die volksmäßige Entwicklung in Deutſchland die Er-

folge ganz verſchieden ſtellte. Wer nicht den gleichen Charakter der franzöſiſchen Lyriker des 16. mit den deutſchen des 17. in den einzelnen Ueberſetzungen, ſtillſchweigenden Entlehnungen und Nachahmungen der letzteren zu entdecken Gelegenheit hat, der darf nur den Einen Ronſard mit dem Einen Opitz vergleichen: faſt iſt von jenem nichts auszuſagen, was nicht von dieſem gelten würde. Ronſard vertauſchte die Phantaſie in den alten Volksdichtungen mit dem kahlen Verſtande, die Natur mit der Convenienz, die Naivetät und Unſchuld mit geziertem, anmaßendem, geſpreiztem Weſen; an die Stelle des Allzugemeinen rückte er das Allzuüberhobene. Er ging auf der Einen Seite auf die unverſtümmelte Rede und deutliche Conſtruction der gemeinen Sprache aus, auf der anderen holte er einen äußerlichen Schmuck der Rede aus den Phraſen der Italiener und Alten und ſchob antike Conſtructionen in die Sprache ein. Mit einer Art von Patriotismus ging er auf Verbeſſerung der Sprache aus und drückte ihr auf langehin einen eigenen Charakter auf; ſeine neuen Regeln begründete er mit Lehre zugleich und mit Beiſpiel, alles wie Opitz. Gerade ſo improductiv und unoriginell wie Opitz mußte er ſich ſpäter ebenſo Mangel an Erfindung vorwerfen laſſen; gerade ſo wie Opitz ſuchte er das Antike in dem Beiwerk, dem Aufwand von philologiſcher Gelehrſamkeit und Mythologie; im bloßen Erlernbaren und Aeußerlichen. Eben ſo platt und rhetoriſch haſcht er gerade ſo nach einem Ton der Natur und fällt dabei in das Gemeine, das er ſonſt flieht. Gelegenheitsgedichte füllen die Bände von Beiden, und Ronſard macht dem Hofe eben ſolche Bücklinge wie Opitz dem Adel und den Höfen, erhielt von oben die Protection und ſah eben ſo vornehm auf das Veraltete, dem er entgegenſtand, und mit gleicher Verachtung herab. Eben ſo ſammelte ſich ein Anhang um ihn wie um Opitz, die ſich unter einander mit gleicher Unverſchämtheit ſchulmäßig prieſen und trugen; ſie boten ebenſo die Unſterblichkeit jedem an, den ſie beſangen, und ſie beſangen ſich vor allen Dingen zuerſt ſelbſt.

Nur in Einem Punkte blieb ein Unterſchied zwiſchen dem Deutſchen und dem Franzoſen: dieſer iſt beweglicher, freier, minder ehrbar, ungenirter und weltlicher, als jenem in einer ängſtlichen und ſcrupulös moraliſchen und religiöſen Zeit erlaubt war. Daher unſtreitig kam es auch, wenn wir von der Sprachverwandtſchaft abſehen wollen, warum man in Deutſchland mehr Sympathie noch mit der niederländiſchen Poeſie zeigte, als mit der franzöſiſchen. Man ſuchte noch all-

zuviel nach der Geſinnung, man brauchte proteſtantiſche Vorbilde
und daher erlaubte man ſich erſt ſpäter Annäherungen zu offen kath
liſchen Muſtern: dem Jacob Balde nachzuahmen würde Opitz ſchwe
lich getraut haben. Daher ſind auch die vielleicht beſſern Dichter Ma
herbe und Regnier, Hooft und van der Vondel im Allgemeinen wen
ger in Deutſchland bekannt und geliebt geweſen, als die offenb
beſſeren Menſchen: ein Jacob Cats fand deßhalb bei uns die meiſt
andächtigen ſtillen Bewunderer unter den Niederländern, und dieſ
die wie die Deutſchen die allzugroße Weltlichkeit in der Poeſie eigen
lich nur der Jugend vergaben, ſagten uns mit ihrem Sittenernſte mel
zu als die Franzoſen. Ronſard ſtand zwar nicht minder in ſeinem mo
raliſchen, als in ſeinem äſthetiſchen Geſchmack dem Marot entgegen
doch blieb da immer noch eine große Kluft zwiſchen ihm und der deu
ſchen Ehrbarkeit und aſcetiſchen Strenge. Dazu kam, daß für d
geiſtliche Poeſie Frankreich kaum Einen Bartas (der aber auch glei
in ungemeſſenem Anſehen ſtand in Deutſchland), aufzubieten hatte
Holland aber ſo viele in einfach pſalmiſtiſcher oder kunſtreicherer Hym
nen-Manier; während in der antikiſirenden weltlichen Lyrik die Hol
länder gleichen Schritt mit den Franzoſen gingen. Sprache, Vers
maaß, Reim und Melodie, Alles lag den Deutſchen hier näher, un
ſo nah, daß in Hamburg, deſſen poetiſcher Flor in noch engerem Zu
ſammenhang mit dem der Niederlande ſteht, Zeſen ſogar holländiſch
dichtete. So wie die niederländiſche Poeſie eine Tochter der franzöſi
ſchen geworden war, ſo ward die neue deutſche ein Kind der nieder
ländiſchen[134]). Bekanntlich ſagt es Opitz, der tiefe Bewunderer vo
Heinſius und Grotius, an den Erſteren ſelbſt, daß die niederdeutſch
Poeſie ſeiner hochdeutſchen Mutter ſei[135]). Es war charakteriſtiſch

134) Wie Joh. Bödiker in einem Gedicht an Peucker ſagt:
— Opitz hat von dir o Heinſius empfangen
des Tichtens Weg und Licht, und von dem Scaliger
hat's Heinſius erlangt.

135) In der erſten Ausgabe ſeiner Gedichte p. 11 ſteht die bekannte Stelle:
Die teutſche Poeſy war gantz und gar verloren — wir redten gut latein,
und wollte keiner nicht für teutſch geſcholten ſeyn.
Der war weit über Meer in Griechenland geflogen,
der hatt Italien, der Frankreich durchgezogen,
der prahlte ſpaniſch her. Ihr habt ſie recht verlacht,
und unſre Mutterſprach in ihren Werth gebracht. —

genug, daß er gerade auf Heinſe, den mehr Gelehrten als Dichter mit ſeiner Vorliebe fiel, den er zu erreichen eher hoffen durfte, einen Mann, deſſen vornehmen Gelehrtendünkel oder kleinlichen Gelehrteneifer der gerade Schupp, der nicht an den Thüren ſtehen mochte, übel ertrug. Ihn rechnete Opitz unter den Neueren obenan, die ſich ihm den Alten gleichgeſtellt zu haben ſchienen, neben Ronſard, der die Gemüther wie verzaubert hätte, neben Sannazàr, der nach ſeiner Meinung dem Poetenadler Virgil ziemlich nahe gegraſet.

So ſtand es alſo in den Nachbarländern Deutſchlands zum Theil bereits im 16. Jahrh., als unſere Fiſchart und Weckherlin dieſe Länder ſchon bereiſ'ten, als ſchon die Schulen und Lehranſtalten bei uns zu blühen anfingen, Aufmerkſamkeit auf höhere Bildung geweckt war, als der deutſche Adel ſchon das Deutſche verachtete und ſeine Tournure im Ausland ſuchte, der deutſche Gelehrte ſchon ziemlich häufig Straßburg, Leiden und Paris in ſeinen Studentenjahren beſuchte, als die engliſchen Komödien in Deutſchland bekannt wurden. Endlich mußte ja doch wohl ein Gedanke des Wetteifers in Einem keimen und es dauerte lange genug, ehe es in Weckherlin ſichtbar und offen geſchah. Vorbereitet war Alles dazu, wie wir hörten in Strasburg und in Heidelberg; vereinzelte gleichſam ſich ſelbſt unbewußte Verſuche zeigten ſich überall. Darunter gehörten beſonders am entgegengeſetzten Ende von Deutſchland die Gedichte von Ernſt Schwabe von der Hayde in Danzig (1616), der ſchon ganz ein Kunſtpoet in italieniſcher Manier war, ſchon die Eliſionen der Volksſprache beſtritt, obgleich er noch nicht die neue Proſodie brauchte. Dieſe Gedichte erſchienen vor Opitz, der ſie jedoch erſt nach ſeinen eignen Verſuchen kennen lernte. Auch Hübner, eines der erſten Mitglieder der fruchtbringenden Geſellſchaft, hatte ſchon um 1613 Alexandriner drucken laſſen, auf die er *αὐτοδίδακτος*, noch ehe er von Opitz wußte, gekommen war, weßhalb er auch in einem Briefe an Buchner Opitzens Behauptung, daß Er die erſten deutſchen Alexandriner verſucht, beſtreitet.* Dieſen einzelnen Erſcheinungen übrigens würde es ſchwer geworden ſein, eine allgemeinere Theilnahme in Deutſchland zu erwecken, wenn es nicht faſt ein Zufall gebracht hätte, daß gerade Ein Jahrhundert nach Luther's Auf-

Ich auch weil ihr mir ſeyt im Schreiben vorgegangen,
was ich für Ruhm und Ehr durch Hochteutſch werd erlangen,
will meinem Vaterland bekennen ohne Scheu,
daß ewre Poeſy der meinen Mutter ſey.

treten (1617) die fruchtbringende Geſellſchaft ſich in de
Herzen von Deutſchland begründet hätte. Ohne ſie und ohne de
erſten Eifer ihrer Thätigkeit und größern Verbreitung ihrer Glied
über ganz Deutſchland wäre es Opitzens Gedichten, die 1624 erſchi
nen, ſchwerlich viel anders ergangen als Weckherlin's, die ein wen
allzuknapp auf die Stiftung des Ordens folgten. Durch adlige Pr
tection konnte die neue Dichtung allein hinaufkommen; und bei de
zwieſpältigen Trennung Deutſchlands gleich ſeit dem folgenden Jah
1618, und dem neu auflodernden Haſſe zwiſchen Proteſtanten un
Katholiken, hätte ſich der Mangel an literariſchem Zuſammenhang
der offenbar ungemein groß war in Deutſchland, noch viel vergrößer
ſtatt daß nun dieſer Orden überall die zerſtreuten Gelehrten verband
der dreißigjährige Krieg hätte nothwendig alles Vaterlandsgefühl ze
ſtört, hätte nicht dieſer Orden ein patriotiſches Gemeingefühl unter ſe
nen vielen und einflußreichen Gliedern geweckt; die ungeheure Frem
denſucht und Modeſucht, über die wir bald als über die Modelaſte
des 17. Jahrh. werden alle Stimmen ertönen hören, würden di
Sprache ganz verderbt haben, hätte nicht der Germanismus und Pu
rismus dieſer Geſellſchaft und derer, die ſich aus ihr entwickelten, i
natürlicher Reaction Widerſtand geleiſtet.

Die geiſtige Bewegung im Anhaltiſchen, die dieſe Geſellſcha
hervorrief und beförderte, hängt wie die literariſche Bildung dieſe
Zeiten überall mit dem Proteſtantismus und deſſen Aufnahme zuſam
men. Wo bedeutende proteſtantiſche Geiſtliche eine feſte Stätte hatten
wie in Hamburg, Königsberg u. ſ. w., da knüpfte ſich auch ein
poetiſche Blüthe an die theologiſche an. Es iſt unrecht, wenn ma
den Flor der Poeſie des 16. Jahrh. ganz allein Schleſien beimißt
Nimmt man's recht, ſo legte Sachſen im weiteſten Umfang, Anhalt
die kleinen Herzogthümer, die Lauſitz mit eingeſchloſſen, den Grun
zu Allem; die geiſtliche und dramatiſche Poeſie hatte hier durch's 16
Jahrh. hindurch gleichſam ſtete Sitze, ehe Schleſien bedeutend her
vortrat; und ſelbſt als Opitz aufgetreten war, iſt von ſeinem Wirke
das der Buchner und Flemming gar nicht zu trennen. Das Wirke
für deutſche Sprache ging von der fruchtbringenden Geſellſchaft aus;
die Poeſie wollte gleichſam blos Dienerin dieſer Beſtrebungen fü
die Sprache ſeyn. Die oberſächſiſche Mundart ward neu gefeſtigt, da
die geſetzgebenden Sprach- und Verskunſtlehrer, Buchner, Gueinz,
Schottel u. A. unter der Anleitung der Geſellſchaft arbeiteten. Gott-

ſcheb hat daher ganz recht[136]), wenn er die wohlthätigen und nie genug erwogenen großen Wirkungen dieſes Ordens den Sachſen zum Verdienſte anrechnet. Was nun Anhalt angeht, ſo erinnere man ſich, welch ein vortrefflicher Mann Fürſt Georg von Anhalt war, der die neue Lehre einführte, der ſelbſt mit vielen Predigten und theologiſchen Schriften auftrat und deſſen Mutter ſchon eine Paſſion in Reime gebracht hatte. Man muß ſich erinnern, daß Johann Arndt, dieſe bedeutende Säule des Proteſtantismus, von dieſen Gegenden ausging, und daß Caspar Peucer hier eine Zuflucht fand. Neben Fürſt Ludwig, dem Stifter der fruchtbringenden Geſellſchaft, waren zwei andere Anhaltiniſche Fürſten ſchriftſtelleriſch thätig; Ludwig ſelbſt, der in Europa gereiſ't war, hatte für das Verſchiedenſte Sinn: er ging auf Verbeſſerung des Schulweſens ein[137]), zeigte ſeinen Geſchmack in italieniſchen Gartenanlagen um Cöthen, und war, ſcheint's, aus guter Ueberzeugung ein Verehrer deutſcher Sprache und Sitte. Wie gebildet der Anhaltiſche Adel verhältnißmäßig war, ſcheint ſchon die Theilnahme an dem neuen Orden zu zeigen, in den 16 Fürſten und 68 Adelige blos aus dem Fürſtenthum Anhalt eintraten. Die Veranlaſſung zur Stiftung des Ordens wird ſo erzählt[138]): Bei Gelegenheit des Begräbniſſes der Herzogin Dorothea Maria von Weimar, einer Schweſter des Fürſten Ludwig, kam die Rede auf die italieniſchen Akademien, und wie heilſam es ſein würde, wenn ſich auch in Deutſchland eine ſolche Geſellſchaft, die beſonders auf Erhaltung der deutſchen Sprache bedacht wäre, bilden könnte. Auf Einrathen Caspar's von Teutleben beſonders ward ſogleich zur Errichtung einer ſol-

---

136) In einem Programme von 1755.

137) Der Holſteiner Philolog Wolfgang Ratichius (1571—1635) ſann ſchon als ein Vorläufer beſonders auf erleichternde Lehrmethoden, trug ſeine Plane an Höfen und in Städten herum, übergab ſie 1612 der Reichsverſammlung in Frankfurt, und erregte die Aufmerkſamkeit der Fürſten. Die Höfe von Heſſen und Weimar verlangten Gutachten über ſeine Plane; Ludwig von Anhalt aber nahm ihn bei ſich auf, und legte eine Druckerei an, wo die pädagogiſchen Schriften von Ratichius gedruckt wurden. Man täuſchte ſich aber in ihm, wie ſpäter in Baſedow.

138) Die zwei Hauptquellen über den Orden ſind: der teutſche Palmenbaum ꝛc. durch den Unverdroſſenen (C. Guſtav v. Hille). Nürnb. 1647 und beſonders: Neuſproſſender Palmbaum ꝛc. von dem Sproſſenden (Georg Neumark). Nürnb. s. a. Zur Ueberſicht vergl. Otto Schulz, die Sprachgeſellſchaften des 17. Jahrh. Berlin 1824.

chen Geſellſchaft geſchritten (24. Aug. 1617). Ludwig ſelbſt konn
auf ſeinen Reiſen ſowohl die niederländiſchen Genoſſenſchaften als d
italiſchen Akademien kennen gelernt haben, welche letztere das näch
Vorbild zu den deutſchen abgaben, wie Löwenhalt ausdrücklich v
ſeiner Tannengeſellſchaft angiebt, und wie in der fruchtbringend
ſchon aus der Nachahmung der crusca in den beigelegten Beinam
der Mitglieder hervorgeht. Wie die Geſellſchaft ſelbſt nämlich den N
men der fruchtbringenden (wohl auch der deutſchen, denn m
liebte das Spiel mit germinans und germana), zum Sinnbild d
in allen Theilen nutzbaren Palmbaum zur Deviſe: Alles zu
Nutzen annahm, ſo ſollte auch jedes Glied einen ſolchen Beiname
ein Gemälde aus dem Pflanzenreich, und ein Wort haben. Da di
alle unter ſich und auch auf den Inhaber in einer gewiſſen zufällig
oder weſentlichen Beziehung ſtehen ſollten, ſo denkt man ſich, d
hier viel ferngeſuchte und auch platte Scherze und Spielereien Ei
gang fanden, auf die man ohnehin in dieſen Zeiten, dem Ton d
Geſellſchaft nach, ausging, ſo daß man auch ſelbſt die Sitte d
Hänſelns bei der Aufnahme neuer Mitglieder einführte. Die Geſe
ſchaft war durchaus eine reinhaltende. Ein deutſcher Fürſt ſollte Ob
haupt ſein, um ſie durch ſein Anſehen vor allen Läſterern und Neide
zu ſchützen; Niemand ſollte aufgenommen werden, als Männer d
höheren Stände oder Gelehrte von Anſehen und Ruf. Jeder ſollte ſi
in ſeinem Kreiſe nutzbar, leutſelig und ergötzlich erweiſen: das Wo
des Ordens deutete ſchon darauf hin, daß er Allen zum Nutzen, Ni
manden zum Schaden geſtiftet ſei. Jeder ſollte dafür ſorgen, daß d
deutſche Sprache in ihrem rechten Weſen erhalten werde, ohne Ei
miſchung fremder Worte, und ſollte ſich reiner deutlicher Art im R
den, Schreiben und Dichten befleißigen. Jedes Mitglied ſollte au
der Geſellſchaft in Gold geſchmelztes Gemälde, Namen, Wort a
der einen Seite, auf der andern ſein eignes, an einem ſittichgrün
ſeidenen Bande tragen.

Das Feſt, das des Ordens Urſprung ward, war in Weim
vorgegangen; ſo lange Ludwig (der Nährende) lebte, war in Köth
der Sitz der Geſellſchaft, nach ſeinem Tode 1650 folgte Herzog Wi
helm IV. von Sachſen-Weimar (der Schmackhafte) und der Mitte
punkt zog ſich nach Weimar. Wieder alſo wie in der Minnezeit, un
wie nachher in Göthe's Periode ward dieſe Gegend ein Hauptſitz deu
ſcher Bildung, und der Orden erhielt erſt hier ſcheint's eine poet

ſchere Färbung an ſeiner Hauptſtätte, was allerdings bloße Folge des beendigten Krieges war. In dem Anhaltiſchen Kreiſe zeigten ſich zwar auch einige Dichter unter den Fürſten ſelbſt, und Andere wie Dietrich v. dem Werder und Milag, allein dieſer Kreis iſt wichtiger durch die proſaiſche Schriftſtellerei, die er zunächſt anregte. In Weimar war nachher **Neumark** der eigentliche poetiſche Repräſentant des Ordens. Er war Erzſchreinhalter und konnte als ſolcher auch die beſten Nachrichten über die Geſellſchaft mittheilen. In ſeinen Gedichten ſieht man, wie überhäuft er mit vornehmen und adligen Ehrgedichten ward, wie er wieder mit Gratulationen ſeine zahlreichen Gönner überſchüttete, wie er als eine Art Mittelpunkt unter den Poeten aus dem Orden ſteht, wie er die Verpflichtung hat, die zahlreichen fremden Mitglieder bei ihren Beſuchen in Weimar zu begrüßen und anderswo findet man, wie einzelne ſogar mit Geſchenken um ſeine Gunſt ſich bewarben. Das Ideal der damaligen poetiſchen Schreiber, „großer Herren Gunſt zu erreichen,“ tritt daher bei ihm auch gerade und ehrlich hervor. Seine Schäfergedichte auf die fürſtlichen Umgebungen laſſen auf ein durch Zufluß von Fremden und inneren heiteren Verkehr geſteigertes Leben ſchließen; ſie haben ihren Schauplatz an der Ilm und den Gegenden, die durch das neuere Weimarer Leben bekannt geworden ſind; ſchriftſtelleriſche Frauen traten nach einem ſpäteren von hier ausgegangenen Geſetze mit den Gemälden und Sprüchen ihrer Väter oder Männer in die Ehren des Ordens ein; auch wurde der Univerſität Jena von Weimar aus mehr Anſehen und Glanz gegeben damals, wie in dieſer ſpäteren Zeit. Nach dem Tode Herzog Wilhelm's (1662) war es indeß mit dem Orden vorbei; erſt nach fünf Jahren ward ein neues Haupt gewählt, woran damals auch die politiſchen Verhältniſſe, die Aufmerkſamkeit der ſächſiſchen Herzoge auf die churmainziſche Execution gegen Erfurt und auf den Türkenkrieg, Schuld haben konnten. Der neugewählte Herzog Auguſt (der Wohlgerathene) legte den Sitz nach Halle, und nach ſeinem Tode 1680 ſchlief auch die Geſellſchaft ein. Sie hatte aber bis dahin erſtaunliche Wirkungen in Deutſchland hervorgebracht, denn ſie minirte unter der geſammten deutſchen Schriftſtellerei, die plötzlich ſelbſt mitten in dem verwüſtendſten Kriege ſo umfaſſend ward. Es iſt thörigt dieſer Geſellſchaft große Einflüſſe abreden zu wollen. Sie hat die bedeutendſten und wohlthätigſten gehabt, ſie ſind nur ſchwer aufzuzählen, weil ſie meiſt immateriell und mittelbar ſind. Wer aber die Schriftſteller des

17. Jahrh. geleſen hat und die Verzweigung des Ordens und ſeine Bedeutung erkannt, und wer noch das innigere Verhältniß der Buchner, Opitz, Schottel u. A. zu dem Bunde erwägt, dem wird man nicht viele Belege weiter zu geben brauchen, die für die außerordentlichen Eingriffe dieſer Geſellſchaft ſprechen. Und was das Wichtigſte faſt iſt: ihre mehr geiſtige, freiere Einrichtung, der Charakter einer Privatgeſellſchaft, den ſie trotz ihrer fürſtlichen Entſtehung mehr trug als ſelbſt die bürgerlich entſtandenen Akademien in Italien, ihr frühes Ende, das mit hierdurch herbeigeführt ward, das Negative ihrer Wirkſamkeit war vielleicht noch wohlthätiger als das Poſitive. Hier unterlag ſie allzuviel dem kleinlichen Geiſte der Zeit, den man nur natürlich nicht ihr Schuld geben muß.

Das Beiſpiel der Fürſten von Anhalt zog in einer Zeit, wo militäriſche Rohheit mehr als je alle Cultur vertilgen zu wollen ſchien, das Intereſſe aller deutſchen, namentlich proteſtantiſchen Fürſten und Edlen auf die Literatur und die Deutſchheit der Sitte hin. Auf welchen Zuſtand der Bildung unter Fürſten und Adel am Ende des 16. Jahrh. laſſen uns die Memoiren des Ritters von Schweinichen ſchließen, auf welchen geänderten die fürſtliche und adlige Schriftſtellerei des 17. Jahrh.! Dieſer geänderte Zuſtand war nicht ein allgemeiner, hatte den rohern nicht ganz verdrängt, aber er ſtellte ſich doch kräftig daneben. Dies war allerdings nicht blos das Verdienſt der fruchtbringenden Geſellſchaft; an den Höfen von Braunſchweig und Würtemberg waren ſchon wohlthätige Einflüſſe der Bildung vorher eingedrungen. Aber dieſe Geſellſchaft pflanzte ein Zeichen auf, gab den Unſchlüſſigen einen Halt, gab den Gelehrten ein Ziel und den Mäcenen einen Gegenſtand der Beſchützung. Bis 1668 waren unter 806 Mitgliedern[139]) des Palmordens 1 König, 3 Churfürſten, 49 Herzöge, 4 Markgrafen, 10 Landgrafen, 8 Pfalzgrafen, 19 Fürſten, 60 Grafen, 35 Freiherren und 600 Adlige und Gelehrte geweſen; eigentlicher bürgerlicher Gelehrter ſind darunter kaum Hundert und 1647 war außer Andreä und Riſt noch kein Geiſtlicher in der Geſellſchaft! Viele davon wurden ſehr thätige Schriftſteller, Allen war der Schutz der Gelehrſamkeit und Literatur Pflicht. Dem Rittergeſchlechte ward hier eine neue Aufgabe gegeben, die der alten be-

139) Die geſammte Zahl aller Glieder bis zu ſeinem Ausgang iſt 890, wie J. M. Heinze in einem Programme (Weimar 1780) angibt.

ſchirmenden Thätigkeit dieſes Standes entſprach. Neumark ſagt daher ausdrücklich, die Poeſie ſuche bei ihrem Schutzherrn, den Helden des Palmenordens, Schutz gegen Verunglimpfung. Wer nun weiß, wie hart dieſe Verunglimpfungen damals waren, der ſieht leicht ein, daß nur ein ſolches angeſehenes Corps die Literatur ſichern konnte. Kein Theologe von Bedeutung konnte in dieſem leidenſchaftlichen und eigenſinnigen Geſchlechte aufkommen, ohne ſich den ungeheuerſten Verketzerungen, Verleumdungen und wo es anging, Verfolgungen auszuſetzen. Kein Dichter iſt im 17. Jahrh., der nicht über ähnliche Anfechtungen oft die bitterſten und wiederholteſten Klagen zu erheben hätte. Man leſe nur die Vorreden Riſt's zu ſeinen vielen Büchern und man hat Ein Beiſpiel ſtatt Aller. Hiergegen nun ſchützte einigermaßen die Dedication der Bücher an hohe Häupter, die nun allgemeine Sitte wird, durch ihre moraliſche Bedeutung. Chnuſtinus ſagt dies ausdrücklich (ſchon im 16. Jahrh.), zweierlei Zweck hätten dieſe Nuncupationen: die Bücher vor Anfechtung und Verfolgung zu ſchützen, und die Vornehmen zur Begünſtigung der Künſte zu ermahnen. Dieſe Zwecke wurden nun viel mehr erreicht, ſeitdem es unter den Fürſten Ehrenſache war, ſich der Schriftſteller anzunehmen. Allerdings führte dies Protectionsweſen zu den übelſten Mißbräuchen: Kriecherei, Schmeichelei und anſtändige Bettelei vermehrte die vielen häßlichen Laſter der Zeit um ein beträchtliches mehr; die Dedicationen, wie Logau ſagt, wurden zum Schutze geſchrieben, in Wahrheit aber zum Nutze. Dies hindert aber nicht, daß dieſer üblen Sitte ein gutes Motiv mit zu Grunde gelegen haben ſollte. Die anonymen, brieflichen Pasquille müſſen ungeheuer in Zahl und Art geweſen ſein; Riſt erwähnt einen ſeiner Pasquillanten, der wegen eines Pamphlets auf einen Fürſten zum Tode verdammt war, und den er durch edelmüthiges Rückhalten des Pasquills, das zufällig in ſeine Hände gekommen war, rettete, und „mit einer Galliarde aus B dur, die man auf ſeinem Rücken ſpielte,“ davon kommen ließ. Es war offenbare Wirkung des großen Verbandes der deutſchen Literatur, der erſt durch den Palmorden entſtand, daß dieſe Pasquille anonym und heimlich ſchleichen mußten und ſo verhältnißmäßig wenig ſchaden konnten. Daher auch kommt es, daß dergleichen ſo wenig für uns erhalten iſt. Das Geſchrei aller Poeten über Verfolgungen iſt für uns ein blindes, weil wir nichts von Verfolgungen ſehen und wiſſen, als was ſie unbeſtimmtes davon ausſagen. Im Gegentheile haben wir die

umſtändlichſten Documente der häßlichſten Polemik in der Theologie, wo eben kein Orden, kein Verband Einigkeit ſtiftete. In der poetiſchen Literatur treffen wir aber in allem Gedruckten nur den Einen Eindruck einer allgemeinen gegenſeitigen Unterſtützung, Förderung, Anpreiſung, Lobhudelei und Bewunderung; den ſchönſten Frieden, wie ihn die deutſche Gelehrtenwelt weder vorher noch nachher je wieder, und nie in einem anderen Zweige gehabt hat. Das Wort der Geſellſchaft: Niemand zum Schaden, Allen zum Nutzen, ſchien vollkommen beobachtet werden zu ſollen. Auch dies freilich hatte ſeine höchſt nachtheilige Seite: die Dichtkunſt entbehrte der ſcharfen Kritik, und dies iſt die Quelle all des mittelmäßigen Zeugs, das dieſes Jahrhundert nur hervorbrachte, und des Dünkels, mit dem ſie dies Mittelmäßige als das Unübertrefflichſte anſah. Es ward gleichſam Eine große Sängerſchule in Deutſchland, die an die Stelle der Meiſterſängerſchulen mit gleicher Selbſtgefälligkeit trat, und ihre allgemein gültige neue Proſodie an die Stelle der Tabulaturen ſchob.

Es iſt wahr, ſehr große Nachtheile ſtellten ſich dem Nutzen, den die fruchtbringende Geſellſchaft ſtiftete, zur Seite; aber wenn auch das was geſchah vielfach verkehrt war, ſo war es wenigſtens gut, daß nur Etwas überhaupt geſchah. Die Verdrängung der ganz gering gewordenen Volkspoeſie ward nun entſchieden, und wie gering das war, was anfänglich an die Stelle kam, ſo war es doch etwas Neues und Werdendes, das ſich ausbildete, während die Volksdichtung in ſich erſtorben war. Dies Neue geringfügig zu erhalten, trug allerdings unſere Geſellſchaft bei. Es traten ſo viele Mitglieder bei, daß ſchon Harsdörfer über unfruchtbare Aeſte klagte, und Löwenhalt mit Recht bald auf den allzugroßen Schwarm ſticheln konnte, unter dem natürlich viele mittelmäßige Köpfe unterliefen. Mußte ja Herzog Wilhelm ſelbſt warnen, keine Unwürdigen aufzunehmen, und ſchlich ſich doch gelegentlich ein Bewerber heran, von dem man erfuhr, er gehe mit ſeiner Kunſt betteln und liege in den Wirthshäuſern herum. Das Ueble war, daß die Geſetze der Geſellſchaft ſo verſtanden wurden, als ob jedes Mitglied ſchreibend und producirend ſich aufthun müſſe, wie z. B. Milag die Ueberſetzung ſeines Jeſaias als eine längſt hinterſtellige Schuldigkeit gegen die Geſellſchaft betrachtet; daß ferner die erſten Mitglieder ſelbſt eine große Thätigkeit entfalteten, Andere dazu ermahnten, und gelegentlich wohl (z. B. einen Binzelberg) aufforderten, lieber ſtatt eines dünnen Buchs gleich ein recht dickes zu ſchrei-

ben. Damit mußte man ſich alſo damals empfehlen, wie auch heute bei manchen Curatorien der Fall ſein ſoll. Daß nun hier gleich ſehr viel Handwerksmäßiges mitging, war nothwendig. Die Improductivität dieſer Zeit werden wir ſpäter weiter kennen lernen: es war ganz natürlich, daß Alles aufs Ueberſetzen fiel, und höchſtens auf's Dichten von geiſtlichen Liedern. Es ward ſchon erwähnt, daß ein ganzes Buch voll fürſtlicher und adliger Poeten zu nennen iſt, die Kirchenlieder machten: ob dies aber ein Vortheil war für die Kirchenpoeſie, iſt eine andere Frage. Durch die Ueberſetzungen wurde die literariſche Beſchäftigung gleich Anfangs maſſenweiſe auf das Ausland hingelenkt und dies war allerdings kein gutes Beiſpiel in einer ſo patriotiſch auftretenden Geſellſchaft. Ich will nur an ein Paar Notabilitäten beiſpielweiſe einen Begriff von der Thätigkeit der erſten Stifter und der theilnehmendſten Mitglieder zu geben ſuchen. Der Fürſt Ludwig ſelbſt ſchrieb außer einer gereimten Reiſebeſchreibung faſt nichts als Ueberſetzungen. Er verbeſſerte einige ältere Lieder nach den Regeln der neueren Poeſie; dann aber überſetzte er einige Schriften von Malvezzi, des Petrarcha Triumphe (Siegsprachten), aus dem Franzöſiſchen der Heiligen Weltbetrachtung u. ſ. f. Fürſt Chriſtian II. überſetzte Drelincourt's Büchlein von der Beſtändigkeit der Liebe Gottes, und aus dem Italieniſchen den chriſtlichen Fürſten; und Fürſt Johann Adolf gab ſich mit Liederpoeſie ab. Von Lohauſen (eigentlich Wilhelm von Kalchau) übertrug Malvezzi's verfolgten David; Hübner 1619 ſchon des Bartas bibliſche Geſchichte, und zwar in gleicher Vers- und Sylbenzahl wie das Original hat, noch aber in unaccentuirten Verſen; die Diana des Montemayor der Graf Kuefſtein. Beſonders fruchtbar aber waren zwei Edle, die ich auch ſchon des Standes wegen, hauptſächlich hier nennen wollte. Eines der Urmitglieder, Dietrich von dem Werder (der Vielgekörnte), iſt ein Wunder der Zeitgenoſſen, das hochgeprieſene Muſter des deutſchen Adelſtandes, der die Feder mit dem Schwerte gleich trefflich geführt. Er theilte ſeine Thätigkeit zwiſchen geiſtliche Lieder und Erbauungsſchriften, und Ueberſetzungen. Heutzutage, da man den Adel des Autors an ſeinen Büchern nicht mehr lobt, wird man in den Preis ſeiner Schriften nicht einſtimmen können. Er hat Bußpſalmen, Troſtlieder auf die Todesſtunde, Gebete, eine Maſſe Andachten aus der heiligen Schrift, und mehres Andere geſchrieben und gereimt; die Reime ſind zum Theil ſehr unbedeutende Spielereien; in ſeinem Sieg und Krieg Chriſti

z. B. hat man die Freude durch 100 Sonette *in jedem einzelnen Verſe* die beiden Worte Sieg und Krieg angebracht zu ſehen. Wichtiger ſind ſeine Ueberſetzungen des Taſſo und Arioſt (1626 und 1632), die allerdings der Wahl nach auffallen, der Treue der Ueberſetzung nach wenigſtens theilweiſe neben Opitzens neue Kunſt, ſich dem Fremden anzuſchließen, geſetzt werden müſſen, obgleich auch ſie viel zu übermäßig ſelbſt von Späteren geprieſen worden ſind. Neben Dietrich wollte ich ſodann den Freiherrn Johann Wilhelm von Stubenberg (den Unglückſeligen) anführen, einen Proteſtanten, der neben Gottlieb von Windiſchgrätz, dem Freiherrn v. Hochberg, G. Adam v. Kueffſtein, Math. v. Lilienberg, und einigen Andern die Ausdehnung des Ordens nach Wien und Oeſtreich beurkundet. Er iſt eines der fleißigſten Glieder, ſteht bis nach Hamburg mit Riſt in Verbindung und ſteht unter den ſüdteutſchen (Nürnberger) Poeten im allerhöchſten Anſehn. Er überſetzte die „getreuen Reden und Lehrſchriften" von Baco von Verulam; den Samſon des Marini'ſchen Proſaiſten Ferrante Pallavicini; den Demetrius des Aſſarini; die Geſchichtsreden von Loredano; die Eromena von Biondi, ein Werk, das durch die verhältnißmäßig große Treue und Zierlichkeit der Ueberſetzung den größten Beifall erndtete; Marini's Kaloander und den Wettſtreit der Verzweifelten; aus dem Franzöſiſchen endlich Sorel's, des Schülers Baco's, Vollkommenheit des Menſchen, die Frauenzimmer-Beluſtigung und die Geſchichte der Clölia von der Scudery. Alle dieſe Dinge nun ſind gleichſam im Dienſt der Geſellſchaft geſchrieben, und müſſen vielleicht mit erklären, daß ſelbſt Opitz ſeine Dichteroriginalität ſo wenig bedachte und faſt nichts that als überſetzen. Man würde nun dieſe Hinwendung zu fremden Muſtern und Originalen wohl bedauern, wenn viele Flemming etwa da geweſen wären, die deutſche Originalanlage gezeigt hätten; da aber der Weg des Heils für unſere Literatur nach der Kenntniß der fremden hinzuweiſen ſchien, ſo kann man auch hier dem Palmorden wohl nur dankbar ſein, daß er in dieſe Richtung ſo entſchieden in ſeinen begeiſtertſten Mitgliedern hinleitete.

Die deutſche Sprache für die Poeſie und die Wiſſenſchaft zu emancipiren, war, wie wir mehrfach ſahen, Alles im Werke. Agricola hatte in der Sammlung ſeiner Sprichwörter (1528) ſchon die Klage über Vernachläſſigung der deutſchen Sprache erhoben, die hernach ſo viele fortſetzten: im Schauſpiel hatte ſich das Bedürfniß ſo dringend herausgeſtellt; gerade in der Zeit vor der Stiftung der Geſellſchaft

ward das lateiniſche Drama mit Macht verdrängt. Der Palmorden, indem er ſich der deutſchen Sprache und Dichtung annahm, adelte die Volksſprache und bei ſeinen Verbindungen in Wien konnte es nicht fehlen, daß die Dichterkrone nun auch allen ausgezeichnetern deutſchen Poeten gegeben ward. So hatte der Gebrauch des Deutſchen eine plötzliche Autoriſation erhalten, die ihm bisher gefehlt; nicht allein die Dichtung, die Gelegenheits- und Feſtdichtung war, brauchte ſie nun mit ſtolzem Selbſtgefühl, auch für die Wiſſenſchaft konnte ſchon an ſie gedacht werden, und ein Schupp konnte, lange vor Thomaſius, ſchmälen, daß wir Deutſche allein nicht der ganzen Weisheit Wiſſenſchaft in unſerer Sprache hätten, konnte den Schulregenten derb ſagen, daß die Sprache nicht an die Facultät und die Facultät nicht an die Sprache gebunden ſei, konnte darauf dringen, daß der Schulunterricht bei uns nicht blos darauf ausgehe, um uns etwas Latein zu lehren, damit wir es wieder vergeſſen könnten, ſondern darauf, praktiſche Menſchen zu bilden, wie in den Niederlanden, wo auch unter den Handwerkern die geſchickteſten Leute gefunden würden, vor denen ſich mancher Gebildete ſchämen müſſe, daß er ſtudirt habe[140]). Der Gebrauch des Lateins in der Wiſſenſchaft ward alſo gleich jetzt erſchüttert, in der Dichtung tritt er ganz zurück. Aber das Deutſche ſelbſt ſollte nicht allein gebraucht, ſondern auch rein gebraucht werden. Nun hatte ſich aber ſeit geraumer Zeit eine Maſſe von fremden Wörtern eingeſchlichen, die gegen die Reinheit verſtießen und gegen die dies Geſetz des Purismus eben gerichtet war. Dieſe Erſcheinung muß man aus mehrfachen Geſichtspunkten erklären, nur darf darunter nicht der dem Leibnitz meiſt nachgeſprochene Erklärungsgrund voranſtehen, daß dies durch die im 30jährigen Kriege eingedrungenen Fremden veranlaßt ſei; denn das Uebel iſt weit älter als der 30jährige Krieg. Vielmehr würde ich ſagen: die Quelle der deutſchen Sprache war vor der Bibel Luther's außer unbedeutenden Poeſien die deutſche Kanzleiſprache. Dieſe war mit der Volksliteratur, mit der pedeſtriſchen Rede, ſeit Rudolph von Habsburg allmählig und ganz in gleichem Gange hervorgetreten, und hatte ſich unter Carl V., als die Volksdichtung am mächtigſten war zum Theil gegen dieſen Ausländer ganz beſonders gefeſtigt. Nach ihr, nach der ſächſiſchen Kanzlei, oder vielmehr nach der allgemeinen Sprache der Reichstagsverhandlungen,

140) In der Schrift von der Einbildung. Opp. I. p. 508.

bildete Luther, wie er ſelbſt ſagte, ſeine Sprache, die hinfort eine neue Quelle eröffne. Aber ſeine Sprache genügte nicht eben für Alles; ſie befriedigte Alles was mit der Kanzel verwandt war; was näher zu der Kanzlei ſtand, hielt ſich fortwährend an die Kanzleiſprache. Dieſe den lateiniſchen Satz- und Periodenverbindungen nachgeahmte, verwickelte Sprache von Latinismen, die überdies mit der allgemeinen Volksliteratur gleich nach Luther tief ſank, lud nun von ſelbſt dazu ein, auch die Italianismen und Gallicismen einzulaſſen, als dieſe Sprachen wechſelnd Unterhandlungsſprachen wurden; und dies um ſo mehr, als ſeit Carl an den Hof und in die Geſchäfte ſo viele Fremdlinge eindrangen. Die allgemeinen literariſchen Producte aber fingen am Ende des 16. Jahrh. an, der Kanzleiſprache zu bedürfen; denn wir führten ja ſchon mehrfach ſelbſt in der Poeſie die Eigenthümlichkeit an, daß man ſo vielfach von den moraliſch und religiöſen Intereſſen auf die politiſchen überſprang: daher können ſich denn ſelbſt ſo deutſchgeſinnte Männer wie Rollenhagen und Moſcheroſch der fremden Ausdrücke nicht enthalten. Gerade alſo indem man gegen Carl V. die deutſche Sprache in patriotiſcher Reaction gegen den fremden Einfluß behauptete, war man zur Nachgiebigkeit gegen einzelne fremde Worte, um der nöthigen Deutlichkeit willen, genöthigt. Eben dieſes nothwendige Zuſammenfallen der ſcheinbar widerſprechendſten Dinge zeigt ſich auch in einem anderen, noch tiefer liegenden Punkte. Schon Leibnitz bemerkte in ſeinen unvorgreiflichen Gedanken, daß das Deutſche ausgebildet ſei in allem Leiblichen und Sinnlichen, wo die Natur auch die Ungelehrten unterrichte, in allen Ausdrücken für Lebensart, Kunſt und Handwerksſachen, Jagd, Schiff- und Bergbau u. dergl. Für's Ueberſinnliche dagegen, für alles was die Seele, die Wiſſenſchaft, Moral und Politik angeht, für die noch abſtracteren Erkenntniſſe in der allgemeinen Lehre von den Dingen, der Logik und Metaphyſik, ſei das Deutſche arm, weil ſich die Gelehrten nur mit dem Latein beholfen. Sollte aber nun unſere Poeſie und in weiterer Ferne unſre Wiſſenſchaft deutſch reden, eben als die geiſtige Natur der Nation erwachte und die phyſiſche Entwicklung, die bis auf Luther im Grunde gedauert hatte, ſchwächte und die ihrige an die Stelle drängte, ſo mußten auch hier nothwendig für das mangelnde Ueberſinnliche die fremden vorgerücktern Sprachen zu Rathe gezogen werden, was ſelbſt eine ſo ungelehrte, die abſtracte puriſtiſch deutſche Sprache ſo eigenthümlich in jeder Zeit fordernde Disciplin, wie die myſtiſche Theologie

(in einem Jacob Böhme) nicht ganz entbehren konnte, der bei den tiefſten Punkten oft lateiniſche Worte gebraucht, obwohl dann „ſein Sinn, wie er ſagt, nicht in der lateiniſchen Zunge, ſondern in der Naturſprache ruht, wo ihm aufgeſchloſſen iſt, die Geiſter der Buchſtaben zu ergründen, und (wenn der Geiſt über ihn kommt) die allergrößten Geheimniſſe zu verſtehen.“ Das carricaturartige Abwehren und Zulaſſen von dergleichen fremden Beſtandtheilen zeigt ſich nicht allein in dieſer Nachgiebigkeit Böhme's bei ſeiner ſonſtigen Abneigung gegen alle gelehrten Schriften, ſondern auch in Fiſchart's poſſenhaften Verdeutſchungen der fremden Ausdrücke, die er gebrauchen muß. Selbſt als nachher der Purismus ſchon ganz geläufig war, ſpricht Ziegler in ſeiner Schrift von deutſchen Madrigalen den Satz aus, daß er ſich weniger bedenke, je zuweilen ein lateiniſch Wörtlein, wenn es den Gedanken deutlich darſtellt, mit einzumiſchen in ſeine Proſa, aber nicht in die Poeſie. Und warum? Wenn er in dieſer etwas umſchreibt, das ſich ſonſt nicht wohl deutſch geben läßt, ſo iſt das in poetiſcher Rede wohl paſſend, aber nicht in ungebundener Rede, „oder warum ſag ich nicht lieber gleich Proſa,“ fügt er hinzu. Dieſer Satz wird von Vielen und faſt von jedem Verſtändigen ſtillſchweigend, und von Einigen z. B. Scherffer auch ausdrücklich gut geheißen, obwohl er auch von Vielen nicht beachtet wird, woher zum Theil die Umſchweiſe und Schleppen der langen umſchreibenden Perioden in der Proſe rühren. Soweit der Satz aber die Poeſie betrifft, iſt er voll Aufſchluß. Er zeigt mit Einem Schlage, warum die ganze Poeſie des 17. Jahrh. ſo rein deutſch ſich behaupten konnte, während oft der reinſte Dichter die unſauberſte Proſe in ſeinen Vorreden ſchreibt. Die Poeſie ſtand wie ein Wall gegen dies fremde Unweſen: wie glücklich, daß gerade jetzt die Literatur vorzugsweiſe eine poetiſche ward, deren Ruf ſelbſt die Gelehrſamkeit eines Leibnitz und das Geſchrei der Theologen überhallen konnte! wie glücklich daß dieſe Dichter alle Patrioten waren voll Sinns für die deutſche Urnatur, und ſo mitten in dem aufgelösten Reiche den Schrei nach dem Vaterland und deſſen Sprache und Sitte unterhielten! wie glücklich, daß dieſes Uebereinſtimmen der Geſinnungen durch dieſen Bund hervorgerufen war, denn ein einzelner Dichter, wie bedeutend er war, hätte dies nicht vermocht? Schlägt man die poetiſchen Werke der Zeit in aller Maſſe auf, ſo findet man in jedem Bande Jammergeſchrei über die Miſchſprache und Mengerei, aber in allen Bänden faſt nichts von dieſer Mengerei ſelbſt,

es ſei denn wo ſie beiſpielweiſe angeführt wird, um verſpottet zu we den, oder vielleicht gelegentlich in einer Ueberſetzung eines fremde Werkes (z. B. der Arcadia des Sidney). So unbedeutend die Poeſ des 17. Jahrh. an ſich iſt, ſo bedeutend wird ſie doch durch dieſes il Verhältniß zur ganzen Cultur. Denn es war keine kleine Gefahr, d über uns ſchwebte! Als dem deutſchen Lande Untergang ſeiner Fre heit drohte, als ſich die Fremden im 30jährigen Kriege eindrängte und nun allerdings zu den angeführten innerlichen Gefährdungen d Sprache, auch noch die äußerlichen hinzutraten, ſchien uns ein Schic ſal zu drohen, wie alle europäiſchen Nationen ſtufenweiſe erlebt hatte Sie alle hatten ſich von der lateiniſchen Sprache entweder ganz d Mutterſprache abſorbiren laſſen, und darum haben unſere Deutſc thümler damals eine gänzliche Verachtung gegen die übrigen europä ſchen Miſchſprachen[141]), oder es hatte ſich das Latein in dem abſtracte und überſinnlichen Theil des Sprachſchatzes unverſöhnt, wie in Eng land zu dem Angelſächſiſchen, neben den original gebliebenen ſinn lichen Theil geſtellt. Wie nun das Franzöſiſche durch die Macht de Staats und der Literatur in dem Maaße in Europa Mode ward, da Leibnitz dieſe Sprache zu ſeinem Latein adoptiren mußte und beid gegenſeitig verdarb, daß er ausſagen konnte, die Prediger auf de Kanzel, die Sachwalter, die Bürgersleute verderbten ihr Deutſch mi erbärmlichem Franzöſiſch, ſo lag allerdings der Eintritt einer ſolchen Geſtaltung der Sprache auch in Deutſchland ſehr nahe, und es iſt ir unſerer abſtracten Rede Vieles genug davon ſichtbar geblieben. Dieſe Anſicht der Sache nun hat gleichfalls ſchon Leibnitz aufgeſtellt und Rachel thut in ſeinen Satiren daſſelbe, und erinnert mit Recht dabe

---

141) So ſagt Löwenhalt vom Italieniſchen p. 56 ſeiner Gedichte:
— Schau jetzt Italien an!
Was wirſt du anders wol, als ſtümpeley da finden?
Geh, nim das gut latein; brich dieſes wort von hinden,
von fornen jenes ab; dähn etlichs tapffer auß,
mach, daß ein anders dann mit baiden bakken pauß,
ſchieb etwas in die mitt, hau anderſtwo von innen
dem wort ein glied hinweg, und, will latein zerrinnen,
ſo rad-brech auch das teutſch; miſch etwaß griechiſch ein,
laß ſehen, wird es nicht italieniſch ſeyn?
Gerad auf ſolche Weiß iſt Spaniſch miß-geboren,
franzöſiſch eben auch, in welches ſo viel thoren
Ein weilher ſich verliebt. —

an das Gräciſiren der Römer (Juvenals: omnia graece! cum sit turpe magis nostris nescire latine), indem er damit andeutet, daß nie eine fremde Bildung ſich in einer Nation geltend machen kann, ohne dergleichen Einfluß auf die Sprache zu üben. Wenn jetzt die Franzoſen les Minnesinger ſchreiben und die Engländer Worte wie fatherland einführen, ſo ſind auch dies deutſche Influenzen, die den Eingebornen von ſtrenger Obſervanz verletzen können. Damals alſo unterlag die Sprache mit unſerer Literatur vielfach dem Einfluß des Fremden, obgleich ſie vielleicht verhältnißmäßig wenig geneigt iſt, Einflüſſen Raum zu geben. In der älteſten Zeit brach ſich die römiſche Uſurpation an dem Verſuch die Sprache zu bedrängen; und daß heute in Hannover ſo wenig engliſche, in Holſtein ſo wenig däniſche Einflüſſe ſichtbar ſind, ja im Elſaß das Deutſche immer beſteht, ſcheint eher ein Beweis von der Feſtigkeit der Sprache zu ſein, als von ihrer Nachgiebigkeit. Damals war ſie in einer Bildungsgährung und nicht, wie jetzt das Franzöſiſche und Engliſche, fertig in ſich; Wortbildung und Bereicherung der Sprache galt für ein poetiſches Requiſit. Wenn das Schickſal damals einen Friedrich II. und eine franzöſiſche Akademie nach Berlin geſetzt hätte, ſo war es um unſere „alte Heldenſprache", wie die ehrlichen Pedanten des 17. Jahrh. ſie immer großprahlend nennen, ganz eigentlich geſchehen. Man darf alſo doch wohl auch dem Purismus der Dichter jener Zeit, der von der fruchtbringenden Geſellſchaft zunächſt ausging, eine gute und nutzbringende Seite zuſchreiben? Wenn man darin ſogar etwas weit ging, ſo darf man ſelbſt dies zu gut halten. Innerhalb der Geſellſchaft ſelbſt geſchah des Zuviels wenig; ein Neumark, der ſonſt ſelbſt gegen die übertriebenen Puriſten eifert, gebraucht wohl Worte wie Zeilmaas, Wortzeit, Fügung für Metrum, für Quantität, Syntax u. ſ. w.; einzelne Worte wie L u ſ t i n n e für Venus ſind wohl mehr auf Rechnung der Spielerei als des Purismus zu ſetzen, wie das analoge P i e r i n n e und dergl. zeigt; Schupp konnte dem Ueberſetzer des verfolgten David den Gebrauch des Worts O b e r g e b i e t i g e r vorwerfen, indem er dabei überhaupt einen tadelnden Blick auf die Geſellſchaften wirft und auf die ſchlechten Mittel, die ſie für ihre guten Zwecke anwenden. Aber Alles dies blieben Einzelheiten, die häufiger erſt wurden bei den deutſchen Genoſſen, den Anhängern Zeſen's, denn dieſem Zeſen ſelbſt hat man in dieſer Hinſicht ebenfalls vieles mit Unrecht untergeſchoben und vorgeworfen, wie wir ſpäter erfahren werden. Die Kleinlichkeit frei-

lich, mit der man auf dieſe kleinen Neuerungen, mit der Opitz ſeinen Accent, die Geſellſchaft auf Purismus und conſequente Orthographie hielt, haben ernſte Männer jener Zeit auch überall verſpottet. Die Logau und Lauremberg lachen der ſtrengen Proſodie; Schu und Andreä ſind mißmuthig über das kleinliche Treiben der Geſellſchaften, und wie der erſtere auf ihre Orthographie als auf eine an ganz gleichgültige Sache blickt, ſo thut das auch Löwenhalt, Juſtus Sieber u. A. und dieſe durchgehende Anſicht muß auch für früheren Zeiten die Verſchiedenheit der Schreibart erklären, ſo unwiſſenſchaftlich und ungründlich dieſer Ausſpruch erſcheinen mag.

Schon aus dieſer kleinen Polemik gegen den Orden kann m ahnen, wie wenig eine Anſtalt dieſer Art in Deutſchland mißbräuchliche Gewalt anwenden konnte, wie überall ſonſt die Anſtalten gethan haben, denen ſie nachgeahmt war. Sie konnte ſich nicht etwa wie Frankreich als eine einzige conſtituiren, die Geſetze der Sprache vorſchreiben durfte, denn alsbald that 1633 Löwenhalt ſeine Tannengeſellſchaft auf zur Förderung aller deutſchen Aufrichtigkeit und reiner Erbauung der Mutterſprache; er polemiſirt gegen die Eine Orthographie und ſtudirt eine noch eigenſinnigere ſelbſt aus förmlichen Sprachſtudien heraus. Jacob Balde ſoll mit Simon Meier, Biedermann, Peyenfelder und Sonnenberger an eine Geſellſchaft für deutſche Sprache gedacht haben, aus der freilich wohl nicht viel hätte werden können. Später treten dann nach der Reihe die deutſche Genoſſenſchaft, Pegnitzſchäfer, der Schwanenorden ein, auf die wir zurückkommen. Die pfalzgräflichen Ehren, die an einzelne Dichter mit dem Recht, Dichter zu krönen, ertheilt wurden, machten es einem jeden ſolchen leicht, einen neuen Bund um ſich zu ſammeln. Dies iſt das Eigenthümliche dieſer Geſellſchaften in Deutſchland, daß ſie Privatgeſellſchaften ohne materielle Autorität blieben; nur der geiſtige Einfluß galt, den der Urheber als Schriftſteller auszuüben vermochte. Kein Geſchmacksrichter, kein Richelieu, kein Univerſal-Mäcen konnte auf dieſe Weiſe in Deutſchland möglich werden. Die fruchtbringende Geſellſchaft hätte ſehr leicht zu einem gefährlichen Tribunale werden können. Sie veranlaßte Anfangs, daß wenn eines der Mitglieder etwas geſchrieben hatte, er dies nach Cöthen einſchickte und von ſeine Cenſur erwartete[142])! In Cöthen hatte das wenig zu ſag

142) Beckmann's Anhalt. Chronik V. p. 483.

aber wenn nun Friede geblieben wäre, wenn nun der kaiſerliche Hof in Wien durch die Theilnahme ſeines Adels, durch die Huldigungen der Schriftſteller, durch das allgemeine Intereſſe der Nation wäre bewogen worden, die Anſtalt an ſich zu ziehen? Wie nahe lag dieſer Gedanke, da die Ehren und Kronen von Wien ausgingen! Wie leicht konnte es die ganze gelehrte Sippſchaft, die damals ſo niedrig ehrſüchtig und titelſüchtig war, an ſich ziehen! Allein in den Wirren des Kriegs dachte man daran nicht, man ſchaffte ſich die Sorgen vom Hals, indem man höchſt leichtſinnig Pfalzgrafen creirte, die noch viel leichtſinniger Dichterkronen vertheilten und Geſellſchaften ſtifteten, ſo daß beides bald in eine allgemeine Verachtung ſank. Wenn man nur beachtet, wie gleich nach dem Frieden Sigmund von Birken ſich ganz gegen Wien hinneigt, ſo denkt man, daß ſelbſt dann noch eine Wendung dieſer Art hätte eintreten können, wenn nicht Oeſtreich ſchon damals blos ſeinen Proteſtanten die Bildung überlaſſen hätte, wenn nicht Wien ſchon damals wie im 18. Jahrh., nach dem ausdrücklichen Zeugniſſe Stubenberg's gegen die deutſche Literatur gleichgültig geweſen wäre, und wenn nicht damals die Poeſie ſchon auf einer gefährlichen Spitze geſtanden hätte, und der erſte Eifer dafür vorbei geweſen wäre. Eine Abſolutie drohte hier in der Literatur, wie in dem Reiche. So aber trennte man ſich in dem Kriege wieder politiſch und religiös ſchärfer und für immer von Wien ab, und die Dichtung behielt auch in dieſer Zeit, wo ſie wieder ganz adlig und höfiſch zu werden ſuchte, verhältnißmäßig einen volksthümlichen und bürgerlichen Strich. Hier hätten wir denn eine höchſt bedeutende und nach unſeren Anſichten höchſt wohlthätige Wirkung des 30jährigen Kriegs. Wir begegneten ſchon der andern, mit der er das volksmäßigſte der deutſchen Dichtung damaliger Zeit, das Schauſpiel, ſtörte und faſt aufhob; dieſen Schaden machte er hier gut, indem er unſere Literatur, wo ſie ganz unvolksmäßig werden wollte, eben ſo hemmte.

Der dreißigjährige Krieg, der als eine Revolutionszeit alle Stände miſchte, den Fürſten ſeinen Unterthanen, den Prediger ſeiner Gemeinde durch gemeinſame Noth näher ſtellte, hat eben dadurch, indem er zwar im Allgemeinen Alles auflöſte, in engeren Kreiſen wieder deſto mehr verbunden, ſo wie auf Koſten des Reichs die einzelnen deutſchen Staaten ſich feſter in ihm abſchieden. Er hat im Allgemeinen das deutſche Nationalgefühl gelähmt, in einzelnen Sphären aber auch geſteigert, und dies eben in der Dichtung am meiſten. Die gewaltigen Bewe-

gungen dieſer Zeiten brachten wieder den Zuſammenhang in die eu päiſche Cultur, der eigentlich ſeit den Kreuzzügen gelöst war. D mals, ſahen wir, ſchlang die Religion ein gemeinſames Band um Chriſtenheit, und ſelbſt das römiſche Reich ſtand noch wie ein Mitt punkt derſelben da. Nachher, bemerkten wir, trennten ſich die Nat nen volksthümlich ab und bildeten ihre Sprache, Charakter und Eige thümlichkeit iſolirter aus. Die Univerſaltendenzen hatten ſeit den H henſtaufen aufgehört; in Carl V., der den Fuß in drei Welttheil ſtehen hatte und in Europa eine große Länderkette um ſeinen einzig Gegner in Frankreich ſchlang, kehrten ſie wieder. Aber ſeinen V ſchmelzungsplanen widerſtand der Proteſtantismus, gegen den er ſei ſonſtige Mäßigung und Geduld verlor; und Philipp II., der ſei Pläne und Reiche erbte, machte den Bruch noch ärger. Unter d Ferdinanden ſollte dieſer Gegner des Univerſalismus zerdrückt werde Dies brachte in das Herz ſeines Sitzes alle Völker der Welt wieder zu ſammen, wie ſie ſeit den Kreuzzügen nicht waren; die Kinder der deu ſchen Erde, Spanier, Italiener, Franzoſen, Engländer, Schwede die ihren Urſprung über ihrer neuen Nationalität vergeſſen hatten, wü theten im Eingeweide ihrer Mutter. Ganz in dem Verhältniß nur wie das Ausländiſche unſer Deutſchland politiſch berührte, geſchah e literariſch: unter Carl V. begannen vereinzelte Bekanntſchaften m fremden Werken, jetzt in Maſſe. So allgemeine Bewegungen in de politiſchen Welt ſcheinen von allgemeinem Zuſammengreifen der euro päiſchen Bildung unzertrennlich zu ſein. So war die Literatur in de Kreuzzügen eine gemeinſame, ſo nahmen wir in der franzöſiſchen Zei neuerdings die ausländiſchen Literaturen maſſenweiſe in uns auf. Au ßer in dem letzten Falle waren wir in den beiden erſteren ſtets paſſi in dieſem Zuſammengreifen, wie wir in der äußeren Berührung unter lagen, oder uns wie in den Kreuzzügen auch paſſiv verhielten. Wi behaupteten unſere proteſtantiſche wie unſere literariſche Freiheit defen ſiv, wir nahmen den katholiſchen Literaturen Alles ab, was ſie Treff liches boten, aber das Unſere drang nicht umgekehrt auch dorthin und ſo ſchien im Gegentheile unſere neueſte Literatur erſt mit unſere Waffen einigermaßen im Auslande zu ſiegen. So alſo fand die fremd Literatur in dieſem Kriege ſiegreichen Eingang in Deutſchland, wie di fremde Sitte und Sprache, allein auch der Gegenſtoß war bedeutend, ſo wie Sieg und Niederlage in dem Kriege wechſelte. Gegen der Ausgang des Krieges haben wir mitten unter den Nacheiferern de

Fremde wieder ganz original deutſche, unter den Gelehrten ganz volksmäßige Schriftſteller ſtehen. Die ganze deutſche Kirchenpoeſie, dieſer ſo volksthümliche Zweig, iſt durch nichts ſo gefördert worden wie durch den 30jährigen Krieg, der des David Nothzeit in Wirklichkeit über die Einzelnen verhängte. Das Volkslied, werden wir ſehen, bekam wieder einen Schwung ganz unmittelbar durch dieſen Krieg, und ſo beliebte Volksſchriften und Schriftſteller wie der Simpliciſſimus und Moſcherosch ſtehen in der engſten Beziehung zu ihm. Ein eigentlich deutſcher, auf das Fremde weniger erpichter Dichter, wie Flemming, faßte den Plan zu einer Margenis (Anagramm von Germania), einem Gegenſtück zu Barclay's bewunderter Argenis, unmittelbar aus dieſem Kriege. Wo ein Opitz, entfernt von Büchern, und auf lebenvolle Erfahrungen geſtützt, ſeine Troſtgründe in den Widerwärtigkeiten des Kriegs ſchreibt, iſt er mit am anziehendſten geworden; ich ſchweige von den zahlloſen Klagreden und Triumphgeſängen, die der Krieg und der endliche Friede hervorgerufen; von der poetiſchen Beſchreibung des Kriegs durch Greflinger (Celadon von der Donau), an dem wir eine Art Ottokar in dieſer Zeit haben, der dieſe Geſchichte beſſer poetiſch beſchrieb, als ſie Jemand in der Zeit hätte proſaiſch beſchreiben können. So ſtellte der Krieg auch eigenthümliche Zeitcharaktere für die Moraliſten und Poeten auf, die ganz ſelbſtſtändig und volksmäßig behandelt ſein wollten. Das Einheimiſche alſo, was er anregte, hielt dem Fremden, das er einführte, überall ein Gegengewicht.

Dieſe Doppelſeitigkeit der Wirkungen des 30jährigen Kriegs auf die Literatur finden wir auch in anderer Hinſicht wieder. Man hat während ſeiner Dauer unter unſeren Dichtern die herbſten und bitterſten Klagen erhoben über den Sieg des Mars über Apoll und die Muſen, und im Allgemeinen pflegt es die triviale Meinung zu ſein, daß der Krieg überhaupt die Künſte und Wiſſenſchaften ſtöre und hemme. Wie? ſo ganz hat man aller Geſchichte vergeſſen können, daß dies die ſtehende Anſicht ward? Oder war nicht Athens Dichtkunſt und Bildung am höchſten, als es ſich in ſeinen gefährlichſten und erſchöpfendſten Krieg einließ? Blühte nicht Italien, als es das Bett der gewaltigſten Ströme fremder Unterdrücker geworden war, am ſchönſten und mannichfaltigſten in ſeiner Literatur? War nicht Milton das eigentliche Kind einer verwüſtenden Revolution? Und als Spanien im Mittelmeer und in Amerika und in Holland kämpfte, gingen nicht all ſeine größten Dichter, die Camoës, Cervantes, Lope de Vega

und Calderon unter oder nach vorausgegangenen Kriegsthaten an die Schrift und führten das Schwert und die Feder zugleich? Ward die franzöſiſche Literatur früher als ſeine Kriegsheere ſo mächtig? Und unter welchen Verhältniſſen hob ſich die innere Blüthe der Niederlande? In Deutſchland mußte im vorigen Jahrhundert der 7jährige Krieg erſt den Ausſchlag zu dem größern Schwung in unſerer Literatur geben, und der ſchönſte Flor fiel in die franzöſiſchen Zeiten. Umgekehrt trat mit dem Frieden ſeit 1815 die Stagnation ein, der Geiſt verlor ſeine Spannkraft, die Poeſie ging zu Grunde. Die Forſchung der Wiſſenſchaft mag Frieden verlangen, die productive Thätigkeit des Geiſtes braucht der Bewegung. Daß die Polyhiſtoren bei uns nicht zu der Bedeutung und Zahl kamen wie in Frankreich, mag der 30jährige Krieg mit haben bewirken helfen, ob dies aber zu bedauern iſt, zweifle ich ſehr. Eben ihre Zurückdrängung, die Hinlenkung der Gelehrten auf die Poeſie, förderte den Flor der letzteren. Daher beweist denn auch der 30jährige Krieg ſelbſt ſo vielfach das Gegentheil von dem was man behauptete und klagte gerade in Beziehung auf die Dichtkunſt. Sagt der Eine, daß wo der Landsknecht Beute macht, der Lenz freier Künſte verblühe, ſo muß doch der Andere zugeben, daß die Heertrompete damals nicht gerade alle Muſen vertreiben konnte. Die Dichtung fand in dem Kriege ſelbſt Nahrung; der Krieg vertrieb wohl einen Flemming aus ſeinem Meißniſchen Lande, aber dafür kam er in der Welt umher, lernte was die Einſitzenden nicht verſtanden und nicht zu ſchätzen wußten, und in Hamburg, wohin er zuletzt kam, zündete ein Funken ſeines Geiſtes in den Grefflinger, Schwieger und Zeſen; ſo trug auch Opitz, der in Friedenszeiten leichter einen ſteten Sitz gefunden hätte, ſeine eigne Dichtung in eigne Colonien. So kann man auch deutlich ſehen, wie die allgemeinen Gedichte über den Krieg und Frieden, die ganz Deutſchland angingen, weit die meiſte Verbreitung und Theilnahme fanden; die herrſchende Gelegenheitspoeſie intereſſirte nur engere Kreiſe. Dabei muß man indeß zugeben, daß die Verwüſtungen des Kriegs auch directen Nachtheil brachten. Die Verwilderung der Sitten war nur zu groß, die Anfeindung alles Schönen, von der wir oben ſprachen, muß darin ihren Grund haben. Materiell ſind ſogar ſehr viele Schriften und Dichtungen durch Plünderung und Brand verloren gegangen. Die Zahl der Producte in den 20. und 30. Jahren iſt ſehr gering; als aber der Krieg zu Ende ging, blühte in dem 5. und 6. Jahrzehnt Alles plötzlich und überall empor.

War es die Schuld des Krieges, die vorher Alles ſo hemmte? Es iſt richtiger zu ſagen, es war die Schuld der Beſiegung. Die Meinung von der nachtheiligen Wirkung der Kriege auf die Literatur iſt die Theorie der Mattherzigen und Feigen, die ſich keinen Krieg ohne Niederlagen zutrauen; die Privatmuße muß allerdings dem Dichter geſichert ſein, die öffentliche Muße lähmt ſeine Kräfte und beengt ſeinen Geſichtskreis. Die Cultur von Böhmen ging mit Stumpf und Stiel zu Grunde, Dank ſei es der finſteren Politik der Oeſtreicher, der es gelang in 20 Jahren ein Land von 3½ Millionen Einwohner auf ein Viertheil der Bevölkerung zurückzubringen; und als der deutſche Krieg überhaupt ein Kampf Aller gegen Alle, ein Verwüſtungskrieg geworden war, da drohte wie Allem natürlich auch der Kunſt der Untergang. Aber dies war Folge, daß ichs wiederhole, der Beſiegung; hätten die proteſtantiſchen Fürſten nicht vergeſſen, was einer der Poeten dieſer Zeiten, von Birken, vortrefflich und mit vortrefflichen Worten ſagt[143]), daß wehrloſe Blöße das Unrecht wider ſich waffnet, daß aber des Kriegs Bereitſchaft den Feind zum Frieden zwinge; daß der Feind fürchte, wenn er ſieht wir fürchten ihn nicht; daß der Lorbeer den Oelzweig grünen macht, und Eiſen das Gold des Friedens ſchützt; daß das Schwert bei dem Scepter liegen muß, ſoll der Scepter feſt ſtehen; daß der Friede in den Waffen ſtehen müſſe, damit er den Waffen widerſtehe — hätten ſie dies nicht vergeſſen, ſage ich, ſo hätte das proteſtantiſche Deutſchland ſchwerlich den Triumph des Mars über die Kunſt zu beklagen. Denn das wiſſen und ſagen auch die zum Theil nicht unmännlichen Dichter dieſer Zeiten (z. B. Tſcherning) ſelbſt, wie der Krieg ein Prüfſtein der Kraft ſei, „ein Sammelplatz der Tugend, wo was zu ſchwach iſt verſinkt, große Herzen aber geneſen," und Opitz beſchuldigt ausdrücklich wegen des Mangels der Sprach- und Kunſtcultur das Geſchlecht, das allem Schönen gehäſſig ſei, „nicht die Gewalt der Waffen, die auf Land und Leute, nicht auf Beſtreitung der Wiſſenſchaft" abſieht. Wer alſo den Krieg anklagt über ſeine Feindſchaft mit der Cultur, der klage zuerſt die zaghafte Geſinnung an, die ſich den Krieg nicht abzuhalten weiß.

---

143) In ſeiner Teutonia p. 18.

2. Martin Opitz und Paul Flemming.

Schleſien bildet die Brücke zu dem Uebergang der poetiſchen Literatur aus dem Süden in den Norden, zunächſt aus Oeſtreich nach Preußen. Wie Schleſien neuerer Zeit zwiſchen dieſen Staaten ſtreitig lag; wie es eine Art von geographiſchem Problem iſt, ob das Land und das Volk zum Süden oder zum Norden von Deutſchland gezählt werden ſolle, ſo ſpricht ſich auch in der Literatur dieſe mittlere Lage aus: Schleſien hat den letzten Meiſterſänger von Namen und den erſten Kunſtſänger der neueren Schule von Bedeutung (Puſchmann und Opitz). Seit dem erſten Conflicte Oeſtreichs mit Böhmen unter Rudolf von Habsburg hatte die öſtreichiſche Poeſie einen eignen Charakter und ſelbſtſtändige Bedeutung angenommen, der bis auf Suchenwirt und Teichner fortdauerte. Nachher warf ſich die religiöſe Bewegung zwiſchen alle deutſche Poeſie überhaupt; Böhmen, von Carl IV. begünſtigt, erhob ſich innerlich und ſeit der Erſchütterung der Univerſität Prag, auch Sachſen. Nach der Befeſtigung des Religionsglaubens trat nun die Poeſie, erſt in Gemeinſchaft von Kirche und Schule, wie wir bisher ſahen, wieder hervor. Jetzt ſollte ſie auch als weltliche Poeſie, ſelbſtſtändiger für ſich, wieder auferſtehen und dazu gaben den entſchiedenen Ausſchlag die Schleſier. Sie nahmen die Poeſie gerade da auf, wo ſie die Oeſtreicher gelaſſen hatten. Eine Hofkunſt, Gelegenheitspoeſie, gnomiſche Dichtung, was die letzte der Oeſtreicher war, ward die erſte der Schleſier wieder und wir werden es unten ſehen, daß jener Periode der alten Minneſängerei, die wir die gnomiſche nannten, die ſchleſiſche Zeit in allen Theilen entſpricht, wenn man die claſſiſchen Beſtrebungen hinwegnimmt. Schleſien gab der erſten Zeit unſerer neueren Kunſt ſo den Namen, wie Schwaben der Zeit der Minneſänger, obgleich es ſo wenig die erſte oder einzige Stätte der Dichtung war, wie Schwaben ſeiner Zeit. Thüringen, Oeſtreich, Baiern, Schweiz und Elſaß theilten damals den gemeinſamen Flor mit Schwaben, und Sachſen, Thüringen, Preußen, Mecklenburg, Holſtein, Brauſchweig und Hamburg jetzt den ſchleſiſchen. Einzelne Orte des Nordens, wie Breslau, nahmen in jener Zeit ausnahmsweiſe an der ſüdlichen Poeſie Theil, einzelne des Südens jetzt an der nordiſchen, wie Nürnberg. Nur die Gegenden des Mains und der Lahn blieben zu allen Zeiten auffallend mit aller Poeſie im Rückſtand

(wir müßten die Landgrafen und Landgräfinnen, die ſich vielfach mit kirchlicher Dichtung abgaben, ausnehmen), bis ſie neuerer Zeit mit dem Einen Göthe Alles ſchienen gut machen zu wollen. In dem dichterreichen 17. Jahrh. nannte Janus Chyträus hier einen Marburger Ernſt Müller, der ſich in Darmſtadt aufhielt (um 1650), den landbekannten einzigen heſſiſchen Dichter, der ſich da im Dichten ein ewiges Lob geſtiftet hätte; und der iſt ein ſo barbariſcher Poete, daß es mich wundern ſollte, wenn dieſe Ewigkeit ſeines Lobes über ein Jahrzehnt gedauert hätte. Dieſen Gegenden alſo begegnen wir auch in dieſer Zeit auf unſeren poetiſchen Wanderungen gar nicht; Schleſien aber zuerſt. Nicht große glänzende Fürſten wie die Hohenſtaufen haben dem Lande die Ehre verſchafft, bei der Benennung der Poeſie des 17. Jahrh. Pathe zu ſtehen, ſondern ein bedeutender Schriftſteller, der ſich in der Poeſie ein autokratiſches Anſehen erwarb. Dieſer Mann kam um mehr als ein Jahrhundert zu früh. So wie Huß der allgemeinen deutſchen Reformation im Religiöſen um ein Jahrhundert zuvorgeeilt war, ſo that Opitz in Schleſien, Buchner und Flemming in Sachſen im Poetiſchen. Die huſſitiſche Religionsverbeſſerung, wie die Opitz'ſche Reformation der Poeſie trugen nicht die verheißenen Früchte, und aus gleichem Grunde: weil ſie Sache der Gelehrten, nicht des Volkes waren. An Opitz rächte ſich nicht wie an Huß dieſe Uebereilung ſogleich, wie die Poeſie überhaupt dankbarer gegen ihre Pfleger iſt als die Theologie, allein ſein Nachkomme Gottſched, der in allen Theilen ſein treuer Jünger iſt, hatte die Sünden ſeines Meiſters übel zu büßen. Wollen wir die ſchleſiſche Dichtung richtig würdigen, ſo müſſen wir ſie in Einem Zuge von Opitz zu Gottſched durchlaufen; ſie hat an den Anfangs- und Endepunkten ziemlich gleichen Charakter und wich nur in der Mitte weſentlich ab.

Schleſiens Bildung[144]) ſeit dem 16. Jahrh. muß alſo zwiſchen

144) Ich ſuche, wie es dem Zwecke meiner Arbeit gemäß iſt, allgemeinere Geſichtspunkte zu gewinnen. Das Speciale mußte Specialgeſchichten überlaſſen werden. Für dieſe Zeit und dieſen Ort iſt es möglich, auf eine Vorarbeit zu verweiſen, wie wir ſie ſonſt in dieſem Gebiete nicht haben: Schleſiens Antheil an deutſcher Poeſie von August Kahlert, 1835, ein Werkchen, das in Quellenbenutzung und Forſchung ſehr verläſſig und gründlich iſt. Wo die Beurtheilungen abweichen, wird es der weitere und engere Kreis relativer Vergleichung in einer deutſchen und einer ſchleſiſchen Dichtergeſchichte erklären.

oder in Verbindung mit der von Böhmen und Sachſen geſehen werden. Wie die Bevölkerung des Landes zweigetheilt iſt, ſo neigt ſich auch die ſchleſiſche Cultur nach einer ſlaviſchen und einer deutſchen Seite hin. Seit Böhmens Emporkommen unter Carl IV. und Ungarns unter Ludwig dem Großen war in den Oſtlanden von gemiſchter Bevölkerung eine allgemeine Thätigkeit und Theilnahme an der europäiſchen Civiliſation und des Königs Matthias Corvinus Bemühungen um die humaniſtiſchen Studien und die claſſiſche Bildung ſind dafür der merkwürdigſte Beleg. Dieſe entfernteren Gegenden berührten natürlich Deutſchland wenig, deſto mehr aber Böhmen, wo im 15. Jahrh. ein Zuſtand der Cultur im Kleinen war, wie im 16. in Deutſchland. Man trieb da die Vulgarſprache mit nationaler Wärme zu einer Blüthe; es gab da volksmäßige Bibelüberſetzer und Ausleger, Kirchenlieder in der Volksſprache, Pasquille und Pamphlete, ſatiriſche Moralſchriften, Ueberſetzungen von Claſſikern, und einen literariſchen Schuſter (Chelcicky), Alles wie in Deutſchland ein Jahrhundert ſpäter. Das Religiöſe war ſeit Huß der Mittelpunkt aller Beſtrebungen, wie hier ſeit Luther. Prag war im 15. Jahrh. die einzige Univerſität neben Leipzig, wo ſich die ganze Gelehrſamkeit dieſer Gegenden concentrirte, und trotz der vielfachen Erſchütterungen, die Prag zu erdulden hatte, war doch noch hart vor dem Anfang des 30jährigen Kriegs durch die Tycho de Brahe und Kepler die Wiſſenſchaft in dieſer Stadt glänzend und bedeutend. Schleſien war in dieſen Zeiten des böhmiſchen Flors mehr nach der ſlaviſchen Seite gewandt, als der deutſchen. Seine Gelehrten zogen ſich nach Prag, von wo bei jener großen Spaltung unter Huß allein fünf ſchleſiſche Profeſſoren nach Leipzig auswanderten; Huſſitiſche Ketzer ſchlichen ſich im 15. Jahrh. unter die ſchleſiſchen Geiſtlichen ein; Johann Cantius lehrte ungefähr gleichzeitig in Krakau Philoſophie und Theologie; und noch ſo ſpät ward Opitz nach Siebenbürgen und nach Polen gezogen. In der poetiſchen Literatur blieb dieſe Verbindung mit dem Oſten langehin ſichtbar. Kein lateiniſcher Dichter war bei den Schleſiern ſo bekannt, wie Sarbievius; und die polniſchen Gedichte des Kochanowsky (1530—86) wurden von ihnen und den Königsbergern ſo fleißig überſetzt und nachgeahmt im 17. Jahrh., wie nur immer in Hamburg die niederländiſchen der Weſterbaan und Aehnliche. Als dann Schleſien deutſch anfing zu dichten, fanden auch ſeine Poeſien und Poeten umgekehrt den Weg nach Polen und Livland, und Flem-

ming traf in Riga und Nowgorod zu ſeinem Erſtaunen Kenner der neuen deutſchen Literatur. Der Wendepunkt, von wo an die Schleſier der deutſchen Civiliſation ſich mit Entſchiedenheit zuwandten, liegt da, wo ſie unter deutſche Regenten kamen und der deutſchen Reformation aus Sachſen Raum gaben. Dies waren zwei Momente von ſolchem Gewicht, daß es einer weiteren Erklärung für den deutſchen Patriotismus der Schleſier im 17. Jahrh. nicht bedarf. Dieſer Wendepunkt wird in der poetiſchen Literatur durch die Lieder des Michael Weiß, von denen oben die Rede war, bezeichnet. Er war ein Schleſier, überſetzte dieſe Lieder aus dem Böhmiſchen ins Deutſche und gab eigene deutſche hinzu. Wie in allen Theilen Norddeutſchlands und Scandinaviens, die den päpſtlichen Einflüſſen von jeher weniger nah und daher weniger ausgeſetzt waren, ſo fand auch in Schleſien die deutſche Reformation ohne größere Erſchütterungen da Eingang, wo die Bevölkerung irgend eine Reife und das Bürgerthum Kraft zeigte. Freilich darf man auch eben ſowohl den Geſichtspunkt umkehren und einen gewiſſen Mangel an Volksbildung als das nennen, was den Gelehrten und Theologen und den von ihnen gewonnenen Fürſten minderen Widerſtand entgegenſetzte. Unter ſolchen Verhältniſſen war auch in Preußen und Polen der Proteſtantismus Anfangs mit eben ſolcher überraſchender Leichtigkeit eingegangen. Ich berufe mich gern auf einen Eingebornen[145]), deſſen Vorurtheilsloſigkeit zu achten iſt, der es ſelbſt anführt, daß die Volksbildung in Schleſien damals nicht die gleiche Stufe erreicht hatte wie im übrigen Deutſchland, ſondern daß der Gelehrtenſtand eigentlich die Bildung allein beſaß. Dies beſtätigt unſere Geſchichte und Dichtung überall. Wo die Cultur Volksbildung iſt, und durch Volksgeſchmack beſtimmt, da iſt ſie gemüthlicher und phantaſievoller Art; Schleſiens Poeſie aber, und darunter auch ſeine geiſtliche, hat dieſen Charakter nicht, ſondern einen verſtändigen. Opitz hat von der Gemüthlichkeit der innerdeutſchen Kirchenliederdichter in ſeinen geiſtlichen Poeſien nichts: er gab das Signal theils zu planer Verſtändlichkeit, theils zu poetiſchem Schmuck- und Zierwerk in dieſer Gattung, die dies ſonſt verſchmähte, und was er mit Trockenheit hierin begonnen hatte, vollendete Gryphius mit Schwung. Selbſt die Myſtiker Schleſiens ſind in Religionsanſichten und in der Poeſie von den deutſchen ſehr verſchieden. Die Kuhlmann, Scheffler

145) Kahlert a. a. O. p. 19.

und Knorr von Roſenroth haben in ihren Poeſien eine ganz epigrammatiſche und mathematiſche Myſtik, die mit dem Scholaſticismus verwandter iſt; und wie verſchieden iſt ein Böhme von den Arndt, Andreä, Joh. Gerhard u. A., die ihr Heil in der Frömmigkeit ſuchten, während Er auf eine geheime Weisheit ausging, und eben dann von unmittelbarer Erleuchtung ſprach, wann ihm ſcharfe combinirende Bibelſtudien ein Licht der Deutung aufgehen ließen, eine Beziehung zwiſchen alt- und neuteſtamentlichen Stellen aufſchloſſen. Wie dem auch ſei, die Reformation leitete auch hier Bildung und Literatur ein. Die huſſitiſchen Zeiten des Georg Podiebrad wirkten gleichſam in ſeinen Nachkommen nach Schleſien über. Sein Enkel von ſeiner Tochter Ludmilla war Friedrich II. von Liegnitz, der ſchon 1523 öffentlich die Reformation bekannte und die zwei Geſtalten nahm und erlaubte: ſein Schwager war jener entſchloſſene Reformator Markgraf Albrecht, der Hochmeiſter des deutſchen Ordens. Eine Enkelin Podiebrad's war die Gattin Herzog Caſimir's von Teſchen, der der Reformation ihren Lauf ließ. Selbſt König Ferdinand konnte hier dem Fortgang derſelben wenig entgegenwirken. Der Breslauer Biſchoff Joh. Turzo war gleich Anfangs mit den Wittenbergern in Verbindung und 1523 ſetzte ſchon der Magiſtrat den Joh. Heſſus als reformirten Paſtor ein. In ihrem Gefolge brachte die Reformation wie überall Schulen mit. Im Preußiſchen veranlaßte ſie 1544 die Stiftung der Univerſität Königsberg, in dem getheilteren Schleſien rief ſie einzelne kleinere Schulen hervor. Der Name Trotzendorf's, des Schülers Melanchthon's, iſt in der Geſchichte der humaniſtiſchen Schulen in Deutſchland unſterblich; in Schleſien ſelbſt war ſein Wirken von den bedeutendſten Folgen. „Aus ſeiner Schule ſind gleich wie aus dem großen trojaniſchen Pferde, große Schaaren gelehrter Leute hergekommen[146].“ Seine Schule in Goldberg, an der auch der ältere Clajus eine Zeit lehrte, war von der größten Wichtigkeit. Als Hans von Schweinichen — ſchon nach Trotzendorf's Tode — 1566 dort war, ſtudirten da 140 Herrn und Adelsperſonen und über 300 Bürgerliche. Seit 1568 war die Schule in Bunzlau, der Vaterſtadt Opitzens, durch Hellwig und Gesner in Aufnahme gekommen, Breslau's Schulen wurden im Anfang des 17. Jahrh. vorgezogen, und Opitzens Lobredner Coler macht ausdrücklich

146) S. Hoffmann's Monatsſchrift von und für Schleſien p. 669. Zeugniß von Zeitgenoſſen.

auf die allgemeine Blüthe der Gymnaſien und Schulen in Schleſien aufmerkſam. Die Schleſier dürfen daher mit Recht das Zeugniß Melanchthon's mit Wohlgefallen anführen, daß kein deutſcher Stamm damals ſo viele Gelehrten habe als die Schleſier, daß nirgends ſo Viele aus dem Volke die Wiſſenſchaften lernten und verſtänden, nirgends mehrere für Poeſie und Beredtſamkeit Anlage zeigten; Schleſien habe die Urſinus, Loge, Roßfeld, Lange hervorgebracht, deren (lateiniſche) Gedichte ſelbſt die Italiener lobten. Man kann es ſich daher erklären, daß die Lebensbeſchreiber von Opitz von ſo vielen Gelehrten vor oder neben ihm in Breslau und Bunzlau zu erzählen wiſſen; fand ja Opitz in Heidelberg allein vier gelehrte Schleſier lebend oder lehrend.

Darum aber ſteht doch Opitz in Schleſien als Dichter bahnbrechend da, ſo vorbereitet er als Gelehrter war. Als Dichter vorbereitet, auch als der neuere claſſiſche Dichter, auf deſſen Verſchiedenheit von den alten Volkspoeten er ſich Alles einbildete, war er in Deutſchland lange und ſtufenmäßig, wie wir ſahen, aber nicht eben in Schleſien. Was hier vor ihm liegt, trägt den allgemeinen Charakter eben der Volksdichterei, gegen die Opitz auftrat. Die übeln Eigenſchaften einer Poeſie wie der Ringwaldt'ſchen mochten ihm an einem Melchior Liebig[147]) und ähnlichen geiſtlichen Dichtern, die in Schleſien vor ihm hergingen, erſt recht auffallen; und wenn ſie ihm bei dieſem entgingen, ſo ſagte ſie ihm ein Anderer, der Paſtor Peter Titus in Beuthen (1542—1613), in der Vorrede zu ſeinem neuen Quadragesimale (Breslau 1603) ſelbſt. Hier nämlich geſteht dieſer wohl zu wiſſen, daß ſeine „Reime zu Zeiten hart ſeien, und etliche Worte verbrochen, ſonderlich auf ſchleſiſche Art zu reden, welche vielfältig zwo Syllaben in eine einzeucht und contrahieret;" daß er aber vorgezogen habe, lieber den Reim einen Zwang leiden zu laſſen, als die Sentenz, was in der geiſtlichen Poeſie auch noch weiterhin nach Opitz vieler ehrlicher Leute Meinung blieb. Auch der wackere Cantor Joachim Sartorius in Schweidnitz bekennt ſich in ſeinem gereimten Pſalter (Breslau 1591) zu ihr, der zwar, wie auch Joh. Heermann und wie überhaupt viele Liederdichter des 16. Jahrh. ſchon, in gutem Takte und aus Gewöhnung an den muſikaliſchen Tonfall,

147) Monatſchrift von und für Schleſien. 1. Heft, wo ein Aufſatz über die ſchleſiſchen Dichter vor Opitz.

den accentuirten Rhythmus traf, den nachher Opitz nach der Regel einführte. Johann Heermann (1585—1647), den wir unten noch weiter kennen lernen, oben ſchon beiläufig erwähnt haben, war ſchon 1608 ein gekrönter Dichter und alſo ſchon viel früher als Opitz aufgetreten, wiewohl mir die Ausgabe ſeiner Evangelien von 1612, die angeführt wird, nicht bekannt iſt, und überhaupt nichts was älter wäre als 1630. Hier wollte ich nur erwähnen, daß Er, an Tſcherning angeſchloſſen, auf Opitzens „reine Art" einging; die ſpäteren Ausgaben des bekannteſten ſeiner Werke, der devoti musica cordis überlas er fleißig, weil ihm Anfangs dieſe reine Art deutſcher Poeſie nicht recht bekannt geweſen. Vergleicht man dieſe ſpäteren Ausgaben mit den früheren, ſo ſieht man, wie wenig dieſe neue Kunſt an dieſen einfachen Liedern zu verbeſſern wußte. Es wird etwa ein Spondeus mit einem Jamben vertauſcht, ein alter Sprachgebrauch mit einem neuen; das Hülfszeitwort thun wird ausgerottet, die Conſtruction zurecht gerückt, das Beiwort vor das Hauptwort geſchoben u. ſ. w. Wer nun aber ſelbſt dieſes Heermann's geiſtliche Poeſien, die alſo doch der Opitz'ſchen Poeſie ſich nähern wollen, mit Opitzens Liedern und lyriſchen Ueberſetzungen bibliſcher Stücke, mit denen Er ſich umgekehrt der einfachen älteren Poeſie am meiſten nahe hält, vergleicht, der wird ſogleich finden, wie groß die Kluft iſt, die dieſen letzteren von ſeinen nächſten ſchleſiſchen Vorgängern und von faſt allen deutſchen geiſtlichen Dichtern der früheren Zeit in der verwandteſten Gattung ſcheidet, die ſogar auf einerlei Stoff- und Sprachquelle von ſelbſt hinwies.

Opitz war viel zu gelehrt, als daß er ſich an Luther's Bibeltext hätte anſchließen ſollen, viel zu verſtändig und zu wenig auf blos andächtiges Gemüthsleben gerichtet, als daß er ſich hätte mit den Geſängen der Kirchenliederdichter vor ihm an Innigkeit meſſen wollen. So früh er daher ſich mit geiſtlicher Poeſie abgab (ſeine Epiſteln ſind ſchon 1624 gemacht), ſo verſchmähte er doch die Sprache Luther's zu ſeiner Quelle zu nehmen, und diejenigen thun ſehr unrecht, die ihn in ſeinen ſprachlichen Verdienſten als einen der auf Luther's Weg weiter gegangen ſei, darſtellen wollen. Denn ſo gut auch Er ſich über dieſen Stoffen überzeugte, daß poetiſche Umſchweiſe und Farben hier nur ſparſam zugelaſſen werden könnten, ſo ſuchte doch Er die Ungeſchminktheit auf einem ganz anderen Wege als die früheren Dichter. Seine Pſalmen (1637) ſind ſo weit entfernt, wie die übrigen ſich auf

Luther's Text aufzubauen, daß er vielmehr nicht allein die italieniſchen, engliſchen, niederländiſchen und franzöſiſchen Ueberſetzungen von Diodati, Whither, Marnix, v. Haecht, Kamphuyzen, des Portes u. A. zur Vergleichung gebraucht, ſondern auch alle dieſe Ueberſetzungen mit Hülfe eines gründlichen Hebräers an den Text hält, um die genaue und buchſtäbliche Meinung zu erhalten. Seine Ueberſetzung iſt alſo zugleich eine gelehrte Arbeit. Schon oben haben wir verſprochen, als Gegenſtück zu Fiſchart, eine Probe aus dieſen Pſalmen mitzutheilen [148]), um zu zeigen, was in dieſer Gattung mit der Gelehrſamkeit, Treue und Verſtandesmäßigkeit gewonnen oder verloren ward gegen die Phantaſie, die dort noch die dichtende Kraft war; würde man Gamersfelder oder den vorhin erwähnten Sartorius zur Vergleichung nehmen, ſo würde man finden, wie viel mehr ungekünſtelt frommeren Sinn ihre ſchlichte Rede athmete, als dieſe correcte und abgemeſſene, die „bei kalter Gottesfurcht ſich brennend anſtellt.“ Auch in ſeinen Epiſteln, die er wie die Pſalmen nur auf die Aufforderung Herzog Georg Rudolphs von Liegnitz machte, merkte man, daß während jene Alten der fromme Beruf trieb, nicht die Kunſt der Reime, ſo Opitzen die Verskunſt, nicht der fromme Beruf. Dieſe glatten Verſe über die gegebenen Gedanken ſchlank hingegoſſen, fallen gegen die früheren Verſuche der „Sprachſtümpler“ wohl angenehm auf, aber eben ſo unangenehm die Entfernung von der Bibel und ihrem einfältigen Ton und von allem muſikaliſchen Sinne. Dieſe Beiſpiele veranlaßten nachher die Riſt, berufslos unzählige Verſe in die Welt zu ſchicken, weil hier kein inneres Element war, an dem der pfuſchende Nachahmer hätte ſcheuen dürfen. Noch viel weiter ab von der bisherigen Meinung und Tendenz der geiſtlichen Poeſie gehen wir in dem hohen Liede, das er überſetzte. Auch hier iſt weder die fromme Glut des Nicolai, noch

148) Vergl. oben mit p. 136:
O ihr Söhne, *du o Kind derer die gewaltig ſind*,
bringet Gott *der Alles ſchafft*, bringet ihm Ruhm, Lob und Kraft,
bringet Ruhm *wie ſich gehöret*, neiget euch daß ihr Gott ehret,
und im Heiligthum erhebet, da ſein Zierath *iſt und* ſchwebet.
Gottes Stimm iſt auf der Flut, *da er nach belieben thut*,
Gottes Stimme praußt und ſchallt, wenn der ſtarke Donner knallt,
Gottes Stimme wird gehöret, wenn ſich ſchwere Flut empöret,
Gottes Stimm iſt groß und mächtig, Gottes Stimm iſt hoch und prächtig.
(Man beachte beſonders die unterſtrichenen Zuthaten und Einſchiebſel.)

der fromme Kitzel, möchte ich ſagen, die „geiſtliche Wolluſt“ des Spee. Dieſer Stoff entzündete Andere aus früherer und auch aus dieſer Zeit, ſich zu einer Höhe über ihre Flugkraft zu heben; aber Opitz, ſo viel beſſer ſeine 5füßigen Jamben hier ſind als ſeine Alexandriner, ſo entfernt ihn der Gegenſtand von ſonſtigen Trivialitäten hält, ſo ſchleicht er doch am Boden. Aber ihn reizte das Gedicht als eine Ekloge! Es ſeien da, ſagt er, keine andern Perſonen als Hirten, keine Worte als von der Liebe, keine Vergleichungen als vom Felde genommen. Der Virgilianiſche Corydon ſuche in der Mittagshitze ſeinen Alexis, und ſo eile die ſalomoniſche Buhlſchaft ihrem Freunde nach, fragend wo er weile und zu Mittag liege. Corydon ſagt, Alexis ſolle ſeiner weiſen Farbe nicht zu viel zumeſſen, auch die ſchwarze habe ihre Anmuth, und unſere gleichfalls hebe an: ich bin ſchwarz aber lieblich. Gallus beim Virgilius klage, daß Lycoris geflohen ſei, die ſalomoniſche Jungfrau desgleichen, daß ihr Liebſter davongegangen. Dieſen Gedanken griff auch Spee auf und bildete das geiſtliche Schäferlied nachher aus. Immer noch weiter entfernte ſich Opitz von dem geſungenen geiſtlichen Gedicht in ſeinem Jeremias, der in Alexandrinern verfaßt, und in ſeinem Jonas, der ſchon nach einer lateiniſchen poetiſchen Ueberſetzung von Hugo Grotius gearbeitet iſt. Mit dieſem antikiſirenden Stücke leitet er uns auf ſeine alexandriniſchen Hymnen über, die wieder eine ganz neue Gattung in Deutſchland eröffnen, eine künſtleriſche heilige Poeſie, zu der Prudentius und Lactanz unſerem Opitz den entfernteren, Heinſius den nächſten Anlaß gab. Hier will die Poeſie für ſich gelten, der Witz ſoll Andacht hervorbringen. Die weltliche Art zu reden, die eingemiſchte Mythologie der Heiden wird ſchon ausdrücklich von Opitz, wie auch die Lobwaſſer'ſchen Melodien, vertheidigt auch zum Gebrauch in der geiſtlichen Poeſie, was, glaub ich, bis auf den kühneren Gryphius ſonſt Niemand ſo nackt zu ſagen getraute. Des Heinſius Lobgeſang auf Chriſt hatte Opitz ſchon 1619 überſetzt. Dieſes vielgeprieſene und bewunderte Gedicht muß in der That mit vielen Anderen der Niederländer, als Vorläufer der Milton-Klopſtock'ſchen Poeſie angeſehen werden; es hat die Anlage eines antiken, Lykophron'ſchen Hymnus, hat wie ſo viele lateiniſche Gedichte der Zeit durch geſchickte Benutzung der alten heidniſchen und chriſtlichen Poeten eine dichteriſche Wärme. Opitz ahmte ihm nach in dem Lobgeſang auf die Geburt Chriſti (1622). Man leſe das Eine neben dem Andern: Opitz weiß nicht mit der Gewandtheit ſeine

Lectüre zu nutzen; nicht ſo den Schweiß zu verbergen; nicht den wohlthätigen Wechſel von Andacht und Anruf, Geſchichte und Erzählung, Betrachtung und Lehre durchzuführen. Alles iſt hier trocken, verſtändig, kalt, eintönig, bis wo ein unpoetiſcher Ausdruck (wie Weibsvolk, Klepper u. dergl.) uns aufſchreckt. Wer die alten deutſchen Leiſen voll andächtiger Inbrunſt und dithyrambiſchen Schwungs hiergegen hält, bis zu welchem Contraſte ſind wir da gelangt? Für den Bilderſchwall dort haben wir hier eine Fluth von Antitheſen; ganze Reihen von Diſtichen kann man ausheben von epigrammatiſchem Anſtrich[149]); und ganz recht ſagen die ſchweizeriſchen Herausgeber von Opitzens Werken, zwar lobend, auch über eine Rede unſers Dichters von dem Leiden und Sterben Chriſts, ſie ſei an geſchickt erfundenen Gegenſätzen ſo reich, daß er keiner anderen Kunſt bedurft (bedurft wohl, aber nicht gebraucht) habe, das Gemüth des Leſers in die andächtigſte Bewegung zu ſetzen. Wie wir nun auch dieſe Gedichte beurtheilen, gewiß iſt, daß Opitz auch hierin der deutſchen Poeſie den Weg gezeigt habe, ſich der Religion zu bemeiſtern, nicht ſich abſolut von ihr bemeiſtern zu laſſen, den Weg auf dem Klopſtock zu einem Ziele kam, mit dem Opitz den ſtolzen Dünkel des Vorzugs theilt, den ſie als chriſtliche Dichter ſchon eben darum vor den alten heidniſchen haben. Wir können aber, wenn wir dieſen neuerungsvollen Unterſchied der geiſtlichen Gedichte von Opitz überblicken, begreifen, daß man ihm damals unter ſeinen ſtrengen Zeitgenoſſen Weltſinn vorwarf, daß ihm ſelbſt ein Verwandter (Büttner) nach ſeinem Tode öffentlich nachſagte, er ſei mehr den eitlen als göttlichen Schriften zugethan geweſen; Vorwürfe, die ſogar bis zu eigentlich verleumderiſchen Anfechtungen ſeines moraliſchen Lebenswandels geſtiegen ſind.

Wenn für die ſcrupulöſe Religioſität jener Zeiten die Andacht und

149) Z. B. V. 60:

Gott wird ein armer Menſch — o große Wunderthat,
zwar über die Vernunft, nicht über unſern Glauben!
der Gottheit, die er hat, läßt er ſich nicht berauben,
und läßt nichts mangeln auch der Menſchheit, die er nimmt,
bleibt was er war vorhin, und wird, was er beſtimmt.
Kein Menſch auf dieſer Welt vermochte Gott zu werden,
jetzund wird Gott ein Menſch, kommt zu uns her auf Erden,
der ſo war ohne Zeit hebt jetzund an zu ſein,
iſt auch des Menſchen Sohn nicht Gottes Sohn allein u. ſ. f.

das chriſtliche Gemüth in Opitzens geiſtlichen Poeſien zu gering war, ſo iſt ſie für unſeren heutigen poetiſchen Geſchmack zu groß in ihren Einflüſſen auf ſeine weltlichen Gedichte. Die Vorurtheile der übertriebenen Frömmigkeit und der bürgerlichen Ehrbarkeit gegen die Poeſie hatte er hier gleichmäßig zu überwinden, und daß er ſich dieſen gerade entgegenſtellte, iſt eine der achtungswertheſten Seiten an ihm. Er mußte, bei all der Vorſicht die er dabei gebrauchte, und der wirklichen Befangenheit, die ihn hier und da feſſelte, von wahrer Begeiſterung für ſeine Kunſt erfüllt ſein, um nur ſo entſchieden und offen ſeine Jurisprudenz fallen zu laſſen und ſich ausſchließend der Poeſie hinzugeben, deren Namen, wie bei den Obſcuren zu Hutten's Zeit, noch jetzt bei der Maſſe in tiefſter Verachtung war. Poet und Gratulant, Bänkelſänger und Bettler war damals einerlei; zu Riſt's Zeit war es damit ſo weit gekommen, daß in einer großen Stadt die Hochzeit= und Leichengedichte polizeilich verboten werden mußten. Die Maſſe der Poeten waren jene Gelegenheitsdichter, die zu der Poeſie ſtanden wie die Tüncher zu der Malerei, die Bierfiedler zur Muſik, gegen die daher Opitz ſeine ſchärfſten Waffen richtet; erſt mußte er das Gemeine in der öffentlichen Meinung, wenn er es nicht vernichten konnte, wenigſtens ausſcheiden von einem Beſſeren was die Poeſie zu bieten hätte. Er hatte dieſe Gelegenheitspoeſie recht in ſeiner Nähe wie zu Hauſe. Die ſchleſiſchen Literaten ſagen es ohne Ausnahme ſelbſt, daß Gelegenheitsdichtung der Charakter der ſchleſiſchen Poeſie bis auf dieſen Tag ſei; ſie verweiſen mit Recht auf die ſchleſiſchen Provinzialblätter und ihre Anhänge, um dies anſchaulich zu machen; ſie führen eine lange Reihe ſchleſiſcher Schriftſteller an, die hierüber Spott und Klagen ergoſſen haben und dieſe Reihe geht bis in dieſes Jahrhundert herab. Dennoch, ſobald ſie dieſen Charakter dort ausſchließlich ſuchten, würden ſie ihrem eignen Vaterland Unrecht thun; Sachſen und Dresden würde es mit Schleſien und Breslau im 17. Jahrh. wenigſtens aufnehmen an Gelegenheitspoeſie; ob noch jetzt, das weiß ich nicht. Gottſched kann es etwa noch mit Opitz. Dieſer nun ſteht unter jenen Klägern obenan. Dem guten Namen der Poeten, ſagt er in der Poeterei, ſchaden die nicht wenig, die auf all ihr Vorhaben Verſe verlangen. Es wird kein Buch, keine Hochzeit, kein Begräbniß ohne uns gemacht, und als ob Niemand ohne uns ſterben könnte, gehen unſere Gedichte zugleich mit ihnen unter. Man will uns auf allen Schüſſeln und Kannen haben, wir ſtehen an Wän=

den und Steinen, und wann einer ein Haus ich weiß nicht wie an ſich gebracht hat, ſo ſollen wir es mit unſern Verſen wieder redlich machen; kurz, des närriſchen Anſuchens iſt kein Ende. Wir müſſen alſo entweder durch Abſchlagen ihre Feindſchaft erwarten, oder durch Willfahren der Würde der Poeſie einen merklichen Abbruch thun. Denn ein Poet kann nicht ſchreiben wann er will, ſondern wann er kann, und ihn die Regung des Geiſtes treibt. Dieſe unbeſonnenen Leute aber laſſen uns weder die rechte Zeit noch Gelegenheit, wie ſich denn Politian ſchon beſchwert darüber, und Ronſard zu ſagen pflegte, er empfinde nicht ſo große Luſt, wenn er ſeine eigene Liebe beſchreibe, als Verdruß, wo er Anderer Liebe beſchreiben ſolle. — Opitz ſelbſt deutet hier an, daß auch Er dem Strome folgen mußte, ſo wie ſein nächſter Schüler und Landsmann Tſcherning faſt nichts als Gelegenheitsgedichte gemacht hat. Von dieſer ganzen Gattung reden wir nur in ausnahmsweiſen Fällen; ihre erzwungene Oeffentlichkeit tilgt für die Geſchichte ihren Privatcharakter nicht; ſie ſind nur Quelle für die Literargeſchichte, nicht Gegenſtand. Wir würden ſie ſelbſt bei Göthe nicht beſprechen, wie viel weniger bei Opitz und ſeinen Nachfolgern. Wenn nun zwar Opitz Gelegenheitsgedichte machte, und ſeine Werke uns zur Pein und Langenweile damit gefüllt ſind, ſo trieb er doch damit keinen Handel, und dies war das Unterſcheidungszeichen, das ſeine Gedichte dieſer Art von den anderen, das ihn von Vogel und Aehnlichen trennte. Er beklagt ſich gelegentlich in einem Brief an Venator über ſeinen Verleger ſogar, der in einer Vorrede zu ſagen gewagt, er habe ein Buch von ihm gekauft. Ich habe zu leben, fügt er ſtolz dazu, und zwar ſo wie wenige Menſchen meines Ranges in dieſer Stadt[150]). Auf dieſe Weiſe ſchob er alſo eine Kluft zwiſchen ſich und die Bettelpoeten des Volks und hob die zwiſchen den deutſchen und lateiniſchen gelehrten Dichtern auf. Hier liegt der ungemeine Erfolg, den er gehabt hat. Er brachte Poeſie und Poeten wieder zu Würde und Anſehen, die ſie ganz verloren hatten; der ihn mit dem Namen eines Poeten aufzuziehen wähne, ſagt er, der ehre ihn, wenn er nur anders des Lobes würdig wäre. Man klagte jene dichtenden Vagabunden der Lüderlichkeit, der „Sicherheit“ an, er ſetzte ſein anſtändiges Leben dagegen; es ward ſelbſt die Lectüre der Alten verdacht, und er kam dieſer Aengſtlichkeit ſchonend entgegen, warnte

150) Lindner's Leben Opitzens II. 21.

vor Ausſchweifung, hütet ſich Scurriles, ſelbſt wo es fremd iſt, an zuführen, ſaugt die vom Epikureismus beſudelten Schriften der Alter wie eine Biene blos aus, und geſteht, daß ein Chriſt ſparſamer in poetiſchen Delirium ſein müſſe, als ein Ariſtophanes oder Plautus. Er hat ſogar den Tadel der Lügenhaftigkeit und Fabelei in der Poeſie zu bekämpfen, und er ſucht dann (in ernſtlicher Meinung) mit ſeinen ſpäteren geiſtlichen Poeſien ſeine jugendlich leichtſinnigen, von gefabelter Liebe handelnden, gut zu machen; und hat er früher im Ariſtarchus vom Amadis in Begeiſterung geurtheilt, ſo ſtichelt er ſpäter und ſpöttelt über ihn. Er hat den Vorwurf der Nutzloſigkeit und Unwichtigkeit wegzuräumen, und er ſtellt als den Grundſatz auf, der von dem ganzen Zeitalter allgemein adoptirt ward, daß die Dichtkunſt wohl nütze, indem und während ſie zugleich ergötzlich ſei. Indem er auf der Einen Seite zugibt (in der Dedication ſeiner Poeterei), daß es wichtigere und größere Sachen als die Poeſie gebe, daß mit ihr allein nichts ausgerichtet ſei, da man keinem Amt mit Verſen vorſtehen könne, heißt er es doch wieder einen Irrthum, wenn man die Poeſie ſo anſehe als ob ſie blos in ihr ſelber beſtehe, da ſie doch alle anderen Künſte und Wiſſenſchaften in ſich faſſe. Hätte doch Eratoſthenes von der Welt, Empedokles und Parmenides über die Natur der Dinge, Servilius und Heliodor über Arzneikunſt, Virgil über den Landbau, Lucan Geſchichten in Verſen geſchrieben! Er ſchlägt alſo dieſe praktiſchen Gegner der Poeſie mit der didaktiſchen Art der Dichtung aus dem Felde, legitimirt dieſe dadurch, und bildet ſich auch hiernach von der Poeſie einen erweiterten Begriff. Die moraliſche Geſinnung und Wirkſamkeit des Dichters iſt ihm Grundbedingung: er ſoll ein großes unverzagtes Gemüth haben; er ſoll nur das Große und Starke ſingen. Hier lernt er von Plato ſogar über Poeſie und gegen Homer und die Alten urtheilen[151]), und man kann es nicht

151) In dem Troſtgedichte in Widerwärtigkeiten des Kriegs, am Anf. des 2. Buchs:

Poeten ſollen mir Bericht von Weisheit geben,
und ſagen, wie ich doch in dieſem armen Leben
die böſen Lüſte fliehn, das Kreutze tragen ſoll;
ſo ſind ſie Eitelkeit und falſcher Meynung voll.
Hier ſitzt der große Fürſt, Achilles, der Vertrauten
in ihrem zarten Schooß, ſpielt eines auf der Lauten,
läßt Troja Troja ſein, hält dieſe Schlacht für gut,
die ohne Todes Angſt den Feinden Abbruch thut.

unklar aus ſeinen Anſichten ſchließen, daß er, wie Tſcherning beſtimmt und Buchner bedingt thut, den Plato ſelbſt für einen Dichter nimmt und ihn als Lieblingsſchriftſteller lieſ't. Adelt er ſo die Poeſie vor den Moraliſten, ſo thut ers vor den Gelehrten durch die Forderung von Gelehrſamkeit. Er wollte eine Einwirkung der Studien, „die wir human nennen und die uns human machen," auf die deutſche Poeſie erzwingen, in demſelben edlen deutſchen Wetteifer gegen die Fremden, der auch den jungen Klopſtock beſeelte. Er wollte den Sidney, Ronſard, Sannazar und Heinſius im Auslande gleichſtehen, er wollte, daß ſich die Deutſchen den Niederländern zur Seite ſtellten, „wo ſich nun Alles ſichtbar zeigte was Ariſtoteles und Sokrates gelehrt, was Orpheus ſang und Cicero ſprach." Wie die Reformatoren ſympathiſirt er mit den lateiniſchen Dichtern der neuen Zeit, er nennt den Lotichius den Fürſten aller deutſchen Poeten; und er macht an die neue Poeſie ganz im Sinne dieſer Lateiner, oder wie Horaz bei ſeinen Römern in Bezug auf die Griechen, die Forderung, daß ſie ſich auf die Alten ſoll aufbauen[152], daß ſie im Deutſchen verfahren ſoll, „wie die Lateiner mit den Griechen, und die neuen Scribenten (d. i. die Vulgardichter des Auslands und die lateiniſchen Alle) mit den Alten." Dies heißt nun freilich nichts, als die Alten ausbeuten, mit ihren

---

Da faſſet Jupiter ſein Weib bei ihren Füßen,
und hänckt ſie in die Luft, des Zornes Luſt zu büßen.
Da ſteht der weiſe Mann Ulyſſes, ſeufzt und klagt,
er werde gar zu weit vom Vater weggejagt,
und wolte gerne heim; da liegt der Kern der Helden,
ihr ſtarker Hercules, und fluchet wie ſie melden,
auf ſeiner Frauen Liſt und das vergifte Kleid,
durch das er ſterben muß, weint, ſeufzet, heult und ſchreyt.
O weg mit ſolcher Kunſt, weg, weg mit ſolchen Sachen,
ſo die Gemüther nur verzagt und weibiſch machen,
die leichtlich, wie man will, durch der Gedichte Schein
und äuſſerlichen Glantz, zu überreden ſeyn.

152) Die Stelle aus dem Gedicht an Zinkgref iſt oft angeführt:
— Wer nicht den Himmel fühlt,
nicht ſcharf und geiſtig iſt, nicht auf die Alten zielt,
nicht ihre Schriften kennt, der Griechen und Lateiner,
als ſeine Finger ſelbſt, und ſchaut daß ihm kaum Einer
von ihnen außen bleibt, wer die gemeine Bahn
nicht zu verlaſſen weiß, iſt zwar ein guter Mann,
doch nicht auch ein Poet.

Lappen ſich zieren, „der Poeterei halber ihre Bücher durchſuchen, die Meinungen der Weiſen erkundigen und alle Wiſſenſchaften durchwandern.“ Aber indem er ſo die neue deutſche Dichtung an die alte claſſiſche knüpfte, ſtellte er ſich den gelehrten Poeten und dieſe wieder ſich nahe und hat auf dieſe Weiſe die lateiniſche Dichtung untergraben und den Gebrauch der lateiniſchen Sprache praktiſch und tief erſchüttert, wie nur Luther vorher; dieſer eroberte ſie für die Religion, Opitz für die Poeſie, Thomaſius für die Wiſſenſchaft. Daher war ſein erſtes Auſtreten im Ariſtarchus (1618) gleich gegen die Sprachverächter gerichtet und wie die Reformatoren, wie Klopſtock, wie die Jugend von 1813 ſympathiſirt er, in ähnlicher Begeiſterung für das Deutſchthümliche, mit der Taciteiſchen Urzeit der Nation und überliefert dieſe Vorliebe und dieſes Gedächtniß an altdeutſche Sitte und Biederkeit und den Preis der alten Armine und Arioviſte ſeinen Nachfolgern, die ihm nur beſſer in ſeinen Nachforſchungen nach alten deutſchen Sprachdenkmalen (bekanntlich fand er den Lobgeſang auf den heiligen Hanno auf) nachgegangen wären. Auch Er alſo ſucht in ſeiner Sphäre das Antike und das Aechtdeutſche mit einander zu verbinden, einen Weg, auf dem wir die großen Wohlthäter der Nation immer fanden. Und wie verfehlt ſich die Art und Weiſe ausnimmt, in der er dies verſuchte und wie gering der Grad, in dem es ihm gelang, ſo ſollten wir vielleicht weniger das Wie unterſuchen, als das Daß, und ihn entſchuldigen mit dem von ihm ſelbſt einmal über ſich angeführten Spruche, in großen Sachen ſei auch Wollen lobenswerth. Daß er ſeine Ziele und Ideale nicht erreichte, lag vielfach nicht an ihm, daß ſeinem Wollen ſein Thun vielfach nicht entſprach, das hinderte die Zeit und ihr Charakter, dem auch der Gewaltigſte nicht entgeht. Wie würdig ſpricht er nicht von dem Feuer der Poeſie, das vom Himmel ſtamme, wie ſehr ſteht ſeine erlernte Poeſie aber gerade von dieſer vom Genius eingegebenen ab! Er ſcheut ſich nicht, gelegentlich wo ihm ein Vers nicht gelang, ſtolz zu erinnern, daß ſelbſt der Adler zuweilen ſchlafe, zu anderer Zeit aber muß er wie Hans Sachs klagen, daß ihm Griff und Kunſt vergehe und der Sinne Fruchtbarkeit ſchwinde. Er nimmt den Preis in Anſpruch, Deutſchlands Sprache in trotzender Herrlichkeit den fremden gleichgeſtellt zu haben und meint, wem dies gelang, der dürfe nicht hier unten kleben, der werde leben und wär er zehnmal todt, und anderemale weiß er, daß kein Prophete dazu gehört ihm zu ſagen, wie in dem Fluſſe der Zeit ſelbſt ſein Ronſard

ſeinen Ruhm verloren habe mit allen ſeinen Zeitgenoſſen. Ob es dieſe heimlichen Empfindungen des Ungenügens ſind, die über Opitzens Werke jenen eigenen elegiſchen Anſtrich breiten, den faſt alle ſeine Nachfolger bis auf die Zeiten des Gryphius gleichfalls tragen? Wie leicht trug ihn das Glück, und er macht nicht eben den Eindruck eines glücklichen Mannes! Wie unendlich hob ihn ſeine Mitwelt empor, aber er ſtand nicht wahrhaft hoch. Und ſo könnte man ſelbſt ſagen, daß eine Art Widerſpruch zwiſchen den moraliſchen Geſinnungen, die er ausſpricht, und ſeinem Thun und Leben obwalte. Wer aus ſeinem Troſtgedichte, dem ſchönſten was er geſchaffen hat, weil es in Jugendkraft, entfernt von Büchern, obwohl immer mit einem von antiken Stellen vollgepfropften Gedächtniſſe gemacht iſt, ſich ein Bild des Mannes entwerfen ſollte, der würde ſich freuen an Allem was eine gute Deutſchheit bezeichnet, und würde darüber ſelbſt die poetiſchen Auswüchſe vergeſſen. Da iſt Standhaftigkeit, kühne Wahrheit, freiſinnige Toleranz, ein gefaßtes Gemüth, männliche Freiheitsliebe und ein Hauch friſcher Kraft, Vaterlandsliebe, ächter Sinn für das Glück des Seelenlebens; der Geiſt des Alterthums, ſieht man hier, ging nicht fruchtlos an ihm vorüber. Aber es thut einem weh, daneben auf ſein Leben zu blicken, das nur wie Eine Reihe von Kriechereien ſcheint, die man gleichwohl dem Stil der Zeit und dem Zwang der Gewohnheit mehr anrechnen muß, als ihm, in dem ein tüchtiger, guter Grund ganz unverkennbar iſt.

Wenn man nämlich ſein Leben durchläuft, ſo ſieht man erſt recht, wie ihn das Schickſal auffallend begünſtigte und erlas, der Herſteller des Anſehens der Dichtung zu werden; man begreift auch, wie er zu dem ganz maßloſen Vertrauen und Ruhme im Vaterland kam, ſo hohl das Verdienſt war, dem man dieſe Kronen aufſetzte. Die ganze bekannte Lebensbeſchreibung Coler's beſteht aus nichts als einer Kette von Bekanntſchaften und Empfehlungen. Wie Andere nach ihm kleine Kreiſe von deutſchen Dichtern um ſich ſammelten, ſo zog er einen Kreis von Bekannten in halb Europa an ſich. Er war immer, auch zu Hauſe, wie er ſelbſt ſagt, unterwegs. Die Reiſe macht überall flüchtige Bekanntſchaft, die flüchtige Bekanntſchaft macht überall, bei einiger äußeren Gabe, wohl gelitten, weil nur erſt die tiefere Kenntniß des Menſchen ſeine unleidlichen Seiten aufdeckt. Als ein ſolcher wohl Gelittener ſelbſt bei den Entgegengeſinnten, bei den Feinden ſeines Glaubens, erſcheint nun Opitz allerwege. Er war 1597

in Bunzlau geboren. Schon auf der Schule knüpfte ihn engere Freundſchaft, für die jenes Geſchlecht und Opitz im Beſonderen auch wahren ächten Sinn hat, mit Nüßler und Kirchner zuſammen, die auch nachher lateiniſch und deutſch dichtend auftraten, und die ihm immer treu blieben. Seine Studienjahre verbrachte er in Heidelberg, wo ſich Caspar von Barth, der Däne Hamilton (der von Opitz deutſch zu dichten angeregt war, wie Tycho a Jeſſen von Flemming) und Zinkgref an ihn ſchloſſen, die mit jenen nie aufhörten, das Lob des neuen Dichters maßlos zu erhöhen, ſo wie ſich ſpäter eine ganze Fülle von nachtretenden und unbedeutenden Poeten und Muſikern, die Seußius, Nauwach, Buchwälder und ſo viele andere, wie Gottſched's Anhang im Bewundern wetteifernd, um ihn gruppirten. In Tübingen lernte er Beſold kennen, in Strasburg Bernegger, der für die Emancipation der deutſchen Sprache ſchon früher in ſeinem Suetonianiſchen Fürſtenſpiegel geeifert hatte, und der ſich fernerhin für Opitz intereſſirte und in ihm den deutſchen Virgil prophezeite. In Leiden ward Heinſius die Amme ſeines poetiſchen Talents. Ihn verband er ſich gleich durch Ueberſetzung mehrerer ſeiner Gedichte, auf welchem Wege er ſich auch den Hugo Grotius, deſſen waeren Godsdienst er ſpäter überſetzte, verpflichtete, ihm bei ſeiner ſpäteren perſönlichen Bekanntſchaft gefällig zu ſein. Ueberall kam Opitz auf eine ſolche Weiſe ſelbſt mit Aufopferungen entgegen. So empfahl es ihn gewiß ganz ungemein, als er von Bethlen nach Weißenburg (1622) berufen ward, daß er gleich Hand an ein Werk über die Antiquitäten Daciens mit ſolchem Fleiß legte, daß man aus den Aeußerungen Tſcherning's darüber ſchließen darf, es würde dies Werk, für das er offenbar auch mehr Anlage hatte, den Ruhm des Mannes vielleicht beſſer begründet haben, als ſeine Dichtung, wenn es nicht, als Opitz in Danzig ſchon 1639 an der Peſt ſtarb, in Auctionen verzettelt und ſo verloren gegangen wäre, weil man ſich vor Anſteckung fürchtete. Wie ihn das Heimweh aus Siebenbürgen nach Schleſien zurückgeführt hatte, erwies er ſich hier den Wünſchen Herzog Rudolph's gefällig. Nach Erſcheinung ſeiner Gedichte hielt er nun eine wahre Triumphreiſe durchs Reich. In Wittenberg ſchloß er Bund und Freundſchaft mit Buchner, dem bedächtigſten und ſolideſten Manne und Dichtungskenner in Deutſchland, der ihn gleichwohl dem Ronſard und Heinſius in ſeinen Briefen gleichſtellt, und leugnet daß die deutſche Muſe höher ſteigen könne als Er ſie geführt. Er reiſ'te dann

an den Anhaltiſchen Hof, ward Mitglied des Palmenordens und war nun dem ganzen Adelſtand und der Fürſtenſchaft Deutſchlands empfohlen, und im Kreiſe der Werder und Hübner ein ebenbürtiger Schriftſteller. 1625 holte er ſich in Wien die Dichterkrone, ſpäter erhielt er den Adel. Er trat dann in die Dienſte des Karl Hannibal von Dohna, des berüchtigten Apoſtaten und öſtreichiſchen Werkzeugs der katholiſchen Reaction in Schleſien 1628—29. Er, der früher ein erklärter eifriger Proteſtant und Bewunderer des Pfalzgrafen Friedrich V. war, beſang dieſen neuen Patron und widmete ihm Gedichte in der Zeit der ſchrecklichen Dragonaden, mit denen dieſer die Proteſtanten zur Kirche hetzte; er überſetzte[153]), wie ein Apoſtate, auf Befehl dieſes Dohna, anonym, des Jeſuiten Martin Becanus manuale (1631) „zur Belehrung der Irrenden", und ließ ſich dieſer Ueberſetzung wegen nach Wien empfehlen, Er, dem ſein Name überall Unterkunft verſchafft hätte! In den Dienſten deſſelben Dohna bewies dann Opitz der Welt, daß ein Dichter wohl auch zu anderem fähig ſei, als zum Versmachen. In einer militäriſchen Expedition zwar ging es ihm wie Horaz und er ſpottet darüber, wie Horaz, in ſeinem Lob des Kriegsgottes; aber dann machte er eine diplomatiſche Reiſe nach Paris zur Zufriedenheit ſeines Herrn. Er war von Bernegger an Hugo Grotius empfohlen, dieſer führte ihn in den Kreis der Pariſer Gelehrten de Thou, Saumaiſe u. A. ein und man mochte vielleicht damals in Paris über Opitzens Ruhm denken, wie van der Vondel that, oder wie Voltaire über Gottſched dachte. Daß er aber ſeine Verbindungen zu benutzen wußte, überall die rechte Seite herauszukehren bedacht war, das ſieht man aus ſeinen Correſpondenzen, und daraus, daß ihm nicht allein ſeine poetiſchen Nachahmer, ſondern auch die Stockgelehrten, die Lingelsheim und Gruter huldigten. Das Zeugniß der diplomatiſchen Gewandtheit und Mantelhängerei ſchreibt ihm ſein Lobredner Coler in beſter Meinung ſelbſt[154]); und dabei muß man die große Ausbildung der höfiſchen Zierlichkeit und der conventionellen Künſte in dieſer Zeit nicht vergeſſen, die ſchon in Hans

153) S. Hoffmann, Polit. Gedichte aus der deutſchen Vorzeit. p. 223.

154) In Lindner's Leben iſt die Rede zu finden. C. 33: nec sola haec virtus aulica suffecisset, nisi etiam tempori ex Politicorum praecepto inservire potuisset, nisi frontem ex aspectu utilitatis publicae aperire, mentem autem tegere didicisset, nisi mores et vultum non in gloriam et voluptatem, sed rei agendae causa fingere — scivisset!!

von Schweinichen's roheren Tagen angehoben hatte. Die niedrige Jagd nach Gunſt, die jedem aufrechten Gemüthe widerſtehen muß, wird recht ſichtbar, als Opitz zuletzt in polniſche Dienſte trat. Da wird die captatio benevolentiae ganz planmäßig betrieben, ſelbſt als der Mann ſchon Ruhm, Namen, Rang und Alles hatte und Nichts und Niemanden mehr brauchte; auch hierfür haben wir die unverwerflichen Zeugniſſe ſeines Panegyrikers. Nigrinus in Danzig lehrte ihn ſtufenweiſe ſein Glück zu ſuchen; er empfahl ihn erſt dem Miniſter Dönhof, dem er ſeine Antigone dediciren mußte, deſſen Gattin aber ſein hohes Lied. Dann näherte er ſich auf eben dieſe Weiſe ſchriftſtelleriſch dem König, warb zugleich um die Gunſt vieler Großen und Magnaten, wozu er die Gelegenheit auf den Reichstagen ſuchte; dem Kanzler Zamosk dedicirte er ſein Buch variarum lectionum: hier nämlich gab er ſich gleich mit den ſarmatiſchen Antiquitäten ab, wie in Siebenbürgen mit den daciſchen. Lob- und Gedächtnißreden auf andere Große fehlten nicht; jedem der Bürgermeiſter von Danzig, Thorn und Elbingen ſchrieb er eine Schrift zu. Iſt es ein Wunder, daß Opitz ſo viel protegirt ward? ein Wunder, daß ihm ſeine vielen Gönnerſchaften den Kopf verrückten? daß bald Er wieder wie ein Mäcen geſucht ward? und daß ſeine Begünſtigten vollends ſeinen Dünkel aufs höchſte ſteigern mußten? Sie nannten ihn den Beſieger des Maro; er habe gemacht, daß die Franzoſen der Deutſchen nicht mehr lachten, daß Petrarcha verſtumme, Ronſard ihm den Lorbeer reiche. In ſeinen Schriften ſei Alles zu finden, was Rom und Athen hinterlaſſe, die ſich jetzt meiſtern laſſen müßten. Sie nannten ihn den Boberſchwan, den deutſchen Orpheus und Apoll, und die deutſche Muſe die Opitzinne! Im Stillen mußte ſich der als ein Pasquillant halten, der einmal zu fragen wagte, ob man Opitz denn endlich zu einem Gotte machen wolle? Einzelne Worte ſeiner Gedichte, einzelne Sätze, alle ſeine Gattungen die er angegeben, wurden wieder eben ſo benutzt, wie Er die Alten benutzt hatte. So ſchmeichelte er ſich denn ſelbſt mit Unſterblichkeit, und denen die er beſungen, er ſah ſich wie einen zeitſtrafenden Juvenal an, er beugte ſich vor dem Höchſten nicht unter den Todten, aber vor dem Kleinſten unter den Lebenden. Es iſt um das Selbſtgefühl eine ſchöne Sache, aber dies verträgt ſich mit der Beſcheidenheit, die dieſem ganzen Geſchlechte fehlt. Sie ziehen alles Große, vor dem auch der Mann des Selbſtgefühls Ehrfurcht hat, herab, um ſelbſt groß zu ſein; und eben dies hat die Gottſched'ſche

Schule von der Opitz'ſchen direct gelernt, und ich weiß nicht, warum man in unſern Literargeſchichten jenen in ſo vielen Beziehungen ſo übertrieben tadelt, oder vielmehr, warum man dieſen in den ähnlichen Beziehungen gewöhnlich ſo ſehr lobt.

Nach dieſen Erörterungen über das Perſönliche in Opitzens Stellung zur Zeit wollen wir auf unſern Anfangspunkt zurück kommen. Wir verſtehen jetzt, daß Er in ſeiner Lage einen Schritt wagen durfte, als Laie einen Schritt wagen konnte, den viele andere Gelehrte, den ein Geiſtlicher nicht ſo leicht gewagt hätte. Er ſtimmte weltliche Liebeslieder wieder an, ein Thema, das von dem geiſtlichen Geſang im Volke vertilgt werden ſollte. Keineswegs war dieſe alte Anſicht gewichen, ſie dauerte bis auf Lindner (in Gottſched's Zeit fort), der dieſen Theil von Opitzens Dichtungen ſehr gering hält. Er ahmte die Sonette und Rondeaux und alle erotiſchen Gattungen der Franzoſen, Spanier, Italiener und Niederländer nach, und überſetzte deren eine gute Anzahl. Das Beiſpiel dieſer Fremden mußte ihn entſchuldigen helfen; jedes Dings Anfang, ſagt er, müſſe überdies von Freundlichkeit und Liebe aus gemacht werden, und gemeiniglich liege die Unterrichtung von Weisheit, Zucht und Höflichkeit unter dem Bilde der Liebe verdeckt. Auch dem Erotiſchen des Liedes alſo wird eine didaktiſchmoraliſche Wendung zu geben verſucht. Daß die beſungenen Liebſchaften nicht Ernſt ſeien, findet Opitz, und nach ihm unzählige, ausdrücklich anzumerken für nöthig. Wir ſind hier bei dem Gegenſatz der Lyrik der Minneſänger angekommen: dort vermutheten wir ſtoffartige Empfindungen vielfach im Hintergrund, hier iſt Alles Kunſt und Fiction, und die Fiction macht man mit böſem Gewiſſen; man verachtet das, was man beſingt! Sich in ſolche Widerſprüche hineinzuzwingen, mußte wohl Kälte in den Producten dieſer Art erzeugen? Schupp daher merkte wohl den Widerſpruch, der zwiſchen dem franzöſiſchen Liebesſpiel und der deutſchen Ehrbarkeit lag, als dieſe letztere ſich an jenes erſtere wagte. Hier muß dieſe Liebesfiction immer erſt noch mit der Jugend entſchuldigt werden; die beſungene Liebe wird Eitelkeit genannt und gehaßt; ſie wird geſucht und dann mit einem Fußtritt weggeworfen, ſo wie die alte Mythologie, ganz wie bei den Gnomikern, zu Schmuck und Bildern benutzt und plötzlich die ganze „Götterzunft mit dem Oberſten der den Huren nachſchlich,“ geſchändet wird. Als des Dichters Sinn nachher etwas reifer ward, ſo ſagt er ſelbſt, kam er höher und über dieſe Liebesſachen hinweg. Warum

aber ging er überhaupt dieſen Stoffen nach, wenn er ſie haßte? oder warum haßte er ſie, wenn mit ihnen ſeine vergötterten Ronſards ihren Ruhm erlangt hatten? Wie widrig nimmt ſich dieſer vornehme Ekel aus, mit dem man dieſe Stoffe zu berühren ſcheut, die man doch mit Anakreon's Leichtigkeit zu behandeln Miene macht! Wie komiſch nimmt ſich dieſe Venus im Reifrock aus, dieſer Ton des buhlenden Leichtſinns in der Sprache patriarchaliſcher Weisheit und philoſophiſcher Gemüthsruhe! Zu welchen Sonderbarkeiten führte hier die *poetiſche Form*, die nun heraustreten ſollte. Wie die mittelaltrigen zu ihrer Stofffülle keine Form finden konnten, ſo finden nun dieſe zu einer Maſſe von gegebenen Formen ſchlechterdings keinen Stoff. Sie können nicht einmal den fremden Stoff nutzen, ſo wenig wie jene Alten die Formen, wo ſie ſie als Muſter vor ſich haben. Wie wenig erreicht in dieſen lyriſchen Spielen Opitz die Franzoſen und Italiener an Stoffreichthum! wie wenig an Schmelz der Sprache, wenn man Sonette des Petrarcha, des Gaspar Gil Polo und ſo vieler Anderen vergleicht, die er überſetzte. Wenn er nur plan und correct iſt, ſo meint er Alles zu haben. Die Stimme der Natur fehlt da ganz. Dies war gleichſam ſchon bedingt durch die Form von Schäferpoeſien, in der dieſe Liebesſachen auftraten. Es ward allgemeine Sitte, dieſe Form für die erotiſche Lyrik einzuführen, wie es auch in Frankreich viel geſchehen war. Man ſieht die Convenienz! Geradeſo war es ſtillſchweigend verſtanden, daß man im Epigramm und im Hochzeitgedicht ſo ungezwungen und obſcön ſein durfte, als man wollte. Unter dieſer Maske alſo pflegte die Liebe und Dichtung ſeitdem gerne aufzutreten; Corydon an der Cymberſee durfte über ſeine Galathee klagen und ſagen, was Opitz nicht in eigner Perſon gedurft hätte. Alles folgte mit Enthuſiasmus dieſem Beiſpiele; und die Nürnberger ſtifteten ſogar einen Orden der Pegnitzſchäfer. Eben dieſem gab Opitz noch eine beſtimmte Gattung zur Cultur; denn jeder ſeiner Verſuche wirkte nach einer anderen Seite hin. Er hatte ſich für die Ueberſetzung der Arcadia von Sidney intereſſirt; er ſchätzte den Sannazar hoch, kannte die Diana des Montemayor mit ihren Fortſetzungen, dieſen cycliſchen Mittelpunkt der Schäferpoeſie jener Zeiten, und ſchrieb 1630 ſeine Schäferei von der Nymfe Hercynie. Wir werden dieſe Gattung von Lob- und Ehrengedichten (denn weiter ſind ſie hier nichts) unten bei den Pegnitzern in mehreren Beiſpielen kennen lernen. Für die Form haben ſie nicht mehr gethan, als Opitz, nur an Inhalt reicher werden

die Schäfereien des Birken. Dieſer Zweig iſt ganz aus den Allegorien und Viſionen des Mittelalters hervorgegangen, die auch noch in ihrer alten Art neben dieſen Schäfereien fortdauern nicht allein in Deutſchland, ſondern überall; man erkennt den Uebergang und das Verhältniß am beſten an den neapolitaniſchen und portugieſiſchen Dichtern, die überhaupt die Schäferpoeſie (Sicilien ja auch im Alterthum) am höchſten gebracht haben, nicht allein weil die Natur dies begünſtigte, ſondern auch der Mangel an großer Geſchichte; denn die Schäferdichtung verhält ſich zu aller epiſchen und dramatiſchen wie Zuſtand zu Handlung, wie Friede zu Krieg, wie Natur zu Menſch; und daher bleibt auch im Schäfer d r a m a, wo eine Handlung nothwendig wird, dieſe doch hinter der Szene. In Sannazar's Arcadien alſo und in Bernardin Ribeyro's Romane erkennen wir ſowohl die Viſionen und Allegorien der ältern Zeit, als auch unſere Schäfereien wieder, die bei unſeren Deutſchen nur unglaublich dürftig ſind. Hier haben wir Opitzen E i n m a l als erfindenden Dichter und ſehen wie gering ſeine poetiſchen Anlagen ſind. Dies eben hatte ein Meiſter der niederländiſchen Dichtung, Joſt van der Vondel, von ihm ausgeſagt, daß es ihm an poetiſcher Originalität fehle. Scherffer nahm ihn gegen dies Urtheil in Schutz, aber Harsdörfer, einer der Pegnitzer, verkündete es zuerſt mit einer Art von verhaltenem Triumph. „Gewiß iſt, ſagt er in der Vorrede zu ſeinen Sonntagsandachten, daß die E r f i n d u n g einem Poeten den Namen gibt, weßwegen der berühmte Joſt van der Vondeln u n d a n d e r e unſern ſeel. Opitz für keinen Poeten gehalten, weil er das meiſte aus anderen Sprachen überſetzte und wenig aus ſeinem Gehirn zu Papier gebracht, und alſo mehr nicht als das Lob eines guten Dolmetſchers, aber keines Poeten zu erfordern habe.“ Und im zweiten Theile geräth er noch einmal zugleich von einer andern Seite an Opitz: „Er hat, ſagt er, die Epiſteln in Liedern geſetzt; mich bedünkt aber, daß die vielen ſchweren Lehrpunkte darin kein ſchicklicher Inhalt zu Gedichten ſind, deren Reimband die Meinung noch mehr verdunkelt und der Lieblichkeit, auf die die Poeterei zielt, zuwiderläuft; doch iſt es eine Dolmetſchung und nicht ohne große Mühe zu wege gebracht; ich ſage eine Dolmetſchung, in welcher keine poetiſche Erfindung vonnöthen geweſen.“ Wirklich iſt die Fiction in dieſer Schäferei von Opitz, auf die er ſich allerdings was einbildet, höchſt ärmlich. Es iſt ein Ehrengedicht auf das Haus Schafgotſch; proſaiſche Erzählung iſt mit Gedichten unterwebt. Der ſelbſt erzählende Schäfer-

dichter quält ſich mit Liebesgedanken und Sonetten, es ſtören ihn darin einige Freunde. Er will reiſen, doch feſſelt ihn ein Dienſt der Liebe. Das Thema der Liebe wird nun geſprächsweiſe abgehandelt. Die Unterredner befinden ſich auf den Gütern der Schafgotſch; beim Unterhandeln ſtoßen ſie auf eine Nymphe an einer Grotte, die ihnen die Gegend und Gemächer und Grotten mit all ihrer phantaſtiſchen Pracht zeigt. Der Leſer erinnert ſich gleich an die Szenerie unſerer alten Allegorien, die eben ſo didaktiſch und ſchildernd waren. Die Nymphe entwirft dann das Geſchlecht und die Thaten der Schaf-gotſche, zeigt ihre Bilder und Denkſprüche, und eine Weiſſagung der Parzen. Die Schäfer gehen dann weiter, die Rede fällt auf Rübezahl und Geiſter; gleich erſcheint eine beſchwörende Hexe, vor deren ſchreck-lichen Reden und Handthierungen ſie die Flucht ergreifen. Mit dem Zweck des Ganzen hat die Erſcheinung nichts zu thun. Zuletzt verwei-len ſie bei der Betrachtung eines warmen Brunnens und enden Aben-teuer und Reden mit dem Tag. Dies iſt Alles. Und dennoch iſt dies Stück der Typus einer großen Maſſe ähnlicher Erfindungen geworden. Der Hang zu lehrhaften Betrachtungen und zu Schildereien ließ ſich darin ungezwungen befriedigen. Und dies eben bleiben weſentliche Theile der Poeterei dieſer Zeiten. Von dem Didaktiſchen hörten wir es; in Beziehung auf das Schildernde theilt Opitz (obwohl ihm dies nur dunkel vorſteht) mit Buchner jene Anſicht, die die Poeſie eine lebendige Malerei nennt, und dieſe Anſicht zog ſich bekanntlich bis Leſſing hin. Opitz ſpricht ſie in einem Gedicht an den Breslauer Ma-ler Strobel aus; Buchner ſetzt ſie als Motto vor ſeine Poetik. In den beiden Gedichten Veſuv und Vielgut theilt ſich Opitz immer zwi-ſchen Schilderung und Lehre und vertieft ſich in das gelehrte Didak-tiſche ſo, daß er gleich einen Commentar zum Veſuv ſelbſt beifügt. Auch mit dieſer Gattung und dieſer Sitte des Commentirens gab er einer Reihe von Nachahmern das Zeichen.

So unbedeutend hiernach ſein productives Talent wäre, ſo be-deutend iſt dagegen ſein receptives, das ſich in ſeinen Ueberſetzungen kund thut. Harsdörfer rühmt dieſe, Neumeiſter pries ſeine Gabe, aus der alten Sprache zu überſetzen, und auch ich muß dieſem beiſtimmen. Wir wollen auf die einzelnen Ueberſetzungen aus Heinſius, Grotius, Barclay u. A. nicht eingehen; wir bemerken nur, daß er mit dieſen Arbeiten der fruchtbringenden Geſellſchaft beſonders ihre Zwecke zu fördern half. Wichtiger aber ſind ſeine Bearbeitungen einiger Dramen

und Singſpiele nach dem Italieniſchen, die das ihrige, wie wir ſpäter ſehen wollen, beitrugen, das Volksſchauſpiel zu verdrängen und Schäferdramen und Aufzüge an die Höfe zu bringen. Sodann hat er Seneca's Trojanerinnen und Sophokles' Antigone überſetzt, auch ſie weniger in eigentlicher Anerkennung der Gattung, als in didaktiſchen Zwecken. An ſich betrachtet kann man über dieſe Ueberſetzungen lachen; ich will nur ein Beiſpiel[155]) in die Note ſetzen, das für viele ſtehen kann. Allein wenn man ſie neben das hält, wie die Calagius in Schleſien vor ihm lateiniſche Schauſpiele, und die Spreng den Homer und Virgil in Knittelverſen paraphraſirten, ſo wird man große Achtung vor der Genauigkeit und Worttreue dieſer Arbeiten Opitzens erhalten, und man muß ihn als den angeben, der zuerſt einen eigentlichen Begriff von einer Ueberſetzung hatte, und den erſten Grund zu der den Deutſchen eigenthümlichen Ueberſetzungsart legte. Vorher verſtand man eigentlich nur zu paraphraſiren, ſo wie ſelbſt Opitz noch in einer Bearbeitung des Horaziſchen beatus ille that. Denn nicht ganz konnte er ſich von allem Volksmäßigen losmachen, ja wie neu und fremd anſtehend ihm ſelbſt noch ſeine neuen Dichtungsſtoffe und Manieren waren, ſieht man am beſten, wenn man ſeine Ueberſetzungen der Antigone oder italieniſcher und ſpaniſcher Sonette mit den Dichtungen vergleicht, die er aus ſubjectiven Lagen, moraliſirend, zeitgemäß geſchrieben hat, mit dem erwähnten Troſtgedicht, mit Zlatna oder von der Ruhe des Gemüths und Aehnlichen. In ſolchen individuellen oder nationalen Themen würde er uns anſprechen, wenn er ſich nur von ſeiner unſeligen Gelehrſamkeit hätte losmachen können; wenn er nur die unglücklichen Alexandriner nicht als unſer heroiſches Maß hätte gebrauchen, ſondern lieber die fünffüßigen Jamben einführen wollen, die er in ſeinen Salomoniſchen Liedern ſo gut anwandte; wenn er nur im Gebrauch der Alten zuerſt ihren Geſchmack hätte lernen, nicht ihren Stoff und ihre Formen blos abnehmen wollen. Denn wie ungeheuer ſteht er — ſo entſchieden ſeine Annäherung an die Alten iſt — von ihnen ab! Man vergleiche die letzte Hälfte des

155) Man höre das *Ἔρως ἀνίκατε μάχαν*: O Amor den kein Menſch bezwinget, der ſich in Haab und Güter bringet, in Frauenzimmer Wangen macht (!!) und ruht daſelbſt die ganze Nacht (!!!), der du das weite Meer durchrenneſt und auch die Bauernhütten kenneſt, für den kein Gott nicht Rath erkiest, damit er ſich genugſam hütet, für den kein Menſch nicht ſicher iſt, wer aber dich auch hat, der wütet!

letztgenannten Gedichts Zlatna, wo er das beatus ille, noch freier paraphraſirt, einſchaltet, mit ſeiner einzelnen einfachern Paraphraſe, dieſe mit Fiſchart's oben erwähnter, dieſe mit einer der vielen ſpaniſchen und italieniſchen Bearbeitungen, dieſe mit Horaz, um zu erfahren, welche Stationen von dem einen Ende zum andern liegen.

Opitz hat die Poeſie der Form, die Kunſtdichtung in Deutſchland conſtituirt. Er that es, indem er auf Bewußtſein des Verfahrens ausging, Regeln aufſtellte und den Verſtand und Witz zu reimen zwang. Die alte phantaſievolle Volkspoeſie war ſiech geworden; ehe ſie wieder ſich erholte, traten zwei andere Richtungen hervor und machten ſich langehin, unter ſich vielfach ſtreitend, Platz. Luther, indem er die geiſtliche Poeſie im Norden hervorrief, ſchuf eine Poeſie der Empfindung, die in Klopſtock ihren Culminationspunkt erreichte; die Theologen ſorgten ganz eigentlich dafür, daß dieſe Empfindung nicht verloren ward in der Dichtung; die gelehrten Dichter haben davon faſt nichts übrig. Dieſe (geiſtliche) Herzens- und Gemüthspoeſie war mit der Muſik, wie es natürlich iſt, unauflöslich verbunden. Dieſen Verband hätte Opitz ſo viel an ihm war gelöſt, der die kalte Verſtandespoeſie jener Empfindungspoeſie entgegen oder zur Seite ſtellte. Luther hatte dieſe in den Norden gezogen, Opitz zog jene gleichfalls dahin. Und dies iſt unſtreitig die höchſte Seite ſeiner hiſtoriſchen Stellung, daß er wirklich wie auf Einen Schlag den ganzen Norden von Deutſchland in den Vorgrund der Dichtung ſtellte. Daher rufen ihm ſeine enthuſiaſtiſchen Nachfolger in Königsberg (Dach) mit vollem Rechte zu: daß ſeiner Hand ſolcher Nachdruck gegeben ſei, daß wenn er ſchlage das ganze Norderland ſich erhebe und ſo mancher edle Geiſt ihm zu folgen ſich befleiße. Dem Norden nun ſprachen wir oben die eigentliche Dichtung der Phantaſie ab. Wo aber dieſe entgeht, da ſtellt ſich die Poeſie des Verſtandes und der Empfindung gleichmäßig als entſchädigend ein. Streng genommen (und dies hat ſchon Göthe trefflich bemerkt) iſt die ganze engliſche Poeſie hierzwiſchen getheilt. So iſt's auch die norddeutſche. Hier müſſen wir Opitz als einen Nordländer erkennen und neben Luther als den bezeichnen, der dem Norden die Poeſie öffnete, der er gewachſen war. Die Südländer verſchmähten ihn daher zuerſt, und die Blüthe der ſchleſiſchen Poeten, die Gryphius, Lohenſtein und Hofmannswaldau neigten ſich zu den Balde, den Süddeutſchen, den Italienern hin, als ſie in etwas die Rechte der Phantaſie herſtellten. Bis kurz vor Opitz hatte einer der Elſaſſer,

Wolfhart Spangenberg, die Einbildungskraft als die poetiſche Kraft erkannt, das Bildliche als ihr Hauptmittel zu wirken. Er nannte die Mythologie als das Werk der Phantaſie, und verſteht unter Mythologie nichts als die Producte der Dichtung und Sage. Aber dieſe Phantaſie verlor im 16. und 17. Jahrh. ihr Feld. Sie niſtete ſich durch die Paracelſe in die Wiſſenſchaft ein, durch die Fiſchart gleichſam in die Sprache. Im 17. Jahrh. werden für allerhand wiſſenſchaftliche Unterſuchungen die Formen der Viſion und Allegorie gewählt, es werden für Beweiſe Bilder, für Ueberzeugungen Träume gegeben. Dafür diene ſtatt aller Beiſpiele das Eine des Kepler, der in den abſoluteſten Wiſſenſchaften die kühnſte Phantaſie walten ließ, und dem zu der Einkleidung ſeines berühmten aſtronomiſchen Traumes (wie in den Noten ausdrücklich von ihm angegeben iſt) die Ueberſetzung der Lucianiſchen Mondreiſe von dem jungen Gabriel Rollenhagen (Magdeb. 1605) und die Reiſen des heiligen Brandan den Anlaß gaben. So iſt nichts ſo Phantaſievolles in der Poeſie dieſer Jahrhunderte zu finden, wie des Paracelſus Theorie der Elementargeiſter. Aus der Dichtung war alſo die Einbildungskraft entwichen, Opitz, der die Poeſie fein und witzig verlangte, ſetzte den Verſtand an die Stelle, und dieſer dominirt bis ihn Klopſtock erſchütterte; er ſetzt an die Stelle der Bilder Antitheſen und epigrammatiſch zugeſpitzte Sentenzen, und daher ſteht das Epigramm als die Seele der ganzen Einen Hälfte der Poeſie dieſes Jahrhunderts da; die ſchönſte logiſche Planheit, die bis zur Plattheit geht, die gemeine Verſtändlichkeit und Correctheit verdrängt die unlogiſche, ſpringende, phantaſievolle Darſtellungsart des Volks, und daher wird nun Alles voll ſteifer Breite, voll Curialformen, voll Ausfüllſel und Einſchiebſel, die zur Verdeutlichung, immer ja zur recht klaren und waſſerhellen Verdeutlichung ſtehen. Daher denn tritt auch an die Stelle der Erfindung die bloße Nachahmung; den Schmuck macht erlernte Weisheit, Stellen der Alten, Prunk mit Wiſſen aus. Daher denn iſt Opitz auch zugleich der empfindenden Poeſie entgegengeſetzt und trat ſo auffällig aus dem Ton der Kirchenpoeſie heraus. Er legt den muſikaliſchen Rhythmus, die Scanſion nach dem Accent in die Sprache und Verſe, und läßt damit die Muſik fahren. Daher wagt er ſich z. B. nicht an die ſapphiſche Ode, die er nicht mehr für möglich hält, *weil Geſang dazu gehört*, wie denn die „Sappho ohne Zweifel ihre Verſe ganz verzückt, mit ungeflochtenen fliegenden Haaren und lieblichem Anblick ihrer verbuhlten Augen in ihre Zither

geſungen!'' Dieſer offenbare Bruch mit der Muſik, ja faſt mit der lyriſchen Poeſie, den er hiermit und mit ſeinen Beiſpielen und Muſtern der Poeſie ausſprach, war das Einzige, worin ihm das Jahrhundert nicht allein nicht folgte, ſondern geradezu entgegen war. Ja ſeine wärmſten Anhänger, Riſt auf ſeinem Parnaſſe bei Wedel, Dach mit ſeiner Geige, Neumark mit ſeiner viola di gamba haben ſich wohl oft zu Orpheus und Sappho verzückt geſehen. Die Dichtkunſt ward in dieſem Jahrhundert, wie überall, wo ſie nicht ſelbſtſtändig, wo ſie im Verfalle und in Schwäche iſt, eine *blos lyriſche*, theils didaktiſcher, theils muſikaliſcher Art. Opitz ſelbſt hielt die Erzeugung heroiſcher (epiſcher) Gedichte in ſeiner Zeit für eine Unmöglichkeit, und was das 17. Jahrh. Epiſches dichtete, der deutſche Tugendſpiegel von Freinsheim (1639), oder der Ottobert von Wolfgang Helmhard von Hohenberg (1664), dient gewiß nicht dazu, dieſen Ausſpruch Lügen zu ſtrafen. Auch ſind die epiſchen Verſuche durchweg Ausnahmen und Seltenheiten, während Muſik und Lyrik wuchernd ſich ausbreiteten. Viele geiſtliche und weltliche Dichter ſetzten ihre Lieder fortwährend ſelbſt in Muſik, Alle ſtanden wo ſie dies nicht thaten, mit einem Muſiker in enger Verbindung, Riſt mit Schopp, Dach mit Albert, Francke mit Peter und Crüger u. ſ. w., zahlloſe Muſiker von Profeſſion ſind zugleich Dichter. Nicht allein die niederländiſche Poeſie, auch die dortige Malerei und beſonders Muſik hatte nach Schleſien und dem übrigen Deutſchland hinübergewirkt. Die Tonkunſt drängte ins Schauſpiel, in die Pantomime, ins Schäferſpiel und ſchuf die Gattung des Singſpiels und der Oper in dieſen Zeiten. Wahr iſt's, die Muſik dieſer Zeiten ſelbſt zeigt wie unmuſikaliſch ſie ſind, ſo wie z. B. auch die von Fiſchart, Clajus u. A. verſuchten Hexameter, die zum Theil dem Alexandriner viel näher liegen, ein ſonderbarer Beweis von der Harthörigkeit dieſes Geſchlechts ſind; allein ſo kalt und verſtändig auch die Liedercompoſitionen des 17. Jahrh. im Ganzen ſind, ſo iſt doch die größte Liebe dafür wach und die Dach, Grefflinger und Scherffer, wo ſie zum Lobe der Muſik reden, haben viel mehr natürliche Wärme als irgend einer, der die Dichtkunſt preiſ't, ſo wie die Cantoren faſt der liebenswürdigſte Schlag Menſchen in dieſen Zeiten bleiben. Nur dieſer muſikaliſchen Natur der Lyrik iſt es zuzuſchreiben, daß z. B. die Fabel ſo ganz verdrängt wird, und es iſt charakteriſtiſch genug, daß einmal ausnahmsweiſe bei Grefflinger Eine Fabel, aber ſtrophenmäßig zum Geſang eingerichtet erſcheint, ſo wie auch die erſte Spur von Pa-

rabeln bei den Nürnbergern iſt, die mehr den Verband der Poeſie mit der Malerei ſuchten, als mit der Muſik. Zwiſchen Beiden ging Opitz durch und hatte nur Verband mit der Gelehrſamkeit. Dies machte ſeine Dichtung ſo hohl: es nimmt ſeinen didaktiſchen Sachen allen Reiz der Behandlung, weil ſie das Gemüth nicht beſchäftigen; es nimmt ſeinen kleinſten Gedichten alle Haltung und Farbe der Lyrik, weil er keinen muſikaliſchen Sinn hat. Es iſt unglaublich, wie die muſikaliſche Empfindung und die Berechnung auf Muſik ein Lied rein hält von Auswüchſen der Plattheit oder Gemeinheit. Das Volkslied, auch wo es am gemeinſten iſt, iſt nie platt, das Kirchenlied, auch wo es am platteſten iſt, iſt nie gemein. Woher ſollte es doch kommen, daß in keinem geiſtlichen Liede faſt ſolche Abfälle ins Niedere ſind, wie bei Opitz ſo unendlich oft! Faſt keines ſeiner Gedichte kann man ohne plötzliche Anſtöße an proſaiſchen, matten, ſelbſt ganz gemeinen[156]) Stellen leſen, keines iſt ohne Ungleichheiten, während das muſikaliſche Gefühl offenbar wenigſtens Einen Ton gehalten hätte. Man leſe ſolche beſſere Lieder wie „Sei wohlgemuth, laß Trauern ſein,“ und das oft ausgezogene „Ich empfinde faſt ein Grauen,“ wie uneben wird man ſie finden, wie durchaus entfernt von Takt und Geſchmack, und wie ganz ohne allen lyriſchen Hauch. Und dennoch muß dieſer Mann, in ſeiner Zeit betrachtet, als das Muſter der Eleganz und Correctheit, als der Retter des Adels der Dichtung genannt werden, und man erwäge hiernach, wie vieles aus dem Augiasſtall der Volksdichtung auszufegen war, und tadle nicht ängſtlich den verhältnißmäßig wenigen Unrath, der bei dem allerdings herkuliſchen Unternehmen Opitzens übrig blieb, und das Waſſer, das zum Wegſchwemmen gebraucht ward. Nur auf der anderen Seite wünſchen wir nicht, daß uns für unſeren Gebrauch die Poeſie dieſes Mannes noch weiter empfohlen würde; für uns muß es bei Grimm's Ausſpruch über ihn bleiben, daß auch ſein Ausgeſuchteſtes nicht ohne Mißfälliges und Hartes iſt. Er hat hiſtoriſche Bemerkungen genug und kann es entbehren, daß man ihn auch jetzt noch als poetiſches Muſter verehre.

---

156) In Zlatna kommt z. B. eine Stelle, die man in dem Dichter der Würde und der Erhabenheit nicht ſuchen würde.

— nicht wie diejenen thun, die heute etwas ſchreiben,
das morgen kömpt dahin, wie es denn mehr nicht wehrt,
wo man mit Gunſt der Wand den bloßen Rücken kehrt.

Die Zeiten Gottſched's und der Schweizer, die dieſes Homer's Euſtathius und dieſes Milton's Addiſon werden wollten, haben ihm der Ehre genug gethan, und ähnliche Zeiten können wohl auch wieder kommen und für ſeine Unſterblichkeit die Sorge wieder übernehmen.

Ich habe bis zuletzt verſpart, von Opitz' Theorie der neuen Poeterei zu reden, die er der alten „Pritſchmeiſterei" entgegenſetzte, weil damit nothwendig die ähnlichen Bemühungen einiger anderer Männer verknüpft werden müſſen, die Opitzens nur angedeutete Winke weiter ausführten: ſeine Poetik iſt nämlich nur ein in 5 Tagen hingeſchriebenes Fragment. Auch dies Büchlein hat aber die ausgedehnteſten Wirkungen gehabt und ſo kurz wir über die proſodiſchen Bemühungen weggehen wollen, ſo müſſen wir doch eben ein wenig dabei verweilen, weil ſie charakteriſtiſch ſind für die ganze neuere Poeſie, die in Deutſchland ſo lange Hand in Hand mit der Kritik zu gehen verſuchte, als ſie nicht ſelbſtſtändige Kraft hatte, bis Klopſtock und Göthe anfingen auf ihren Genius zu trauen und Leſſing dieſes Verbandes Unnatur an ſich ſelbſt entdeckte. Opitz war weit entfernt von der Meinung, man könne Jemanden durch Regeln und Geſetze zu einem Poeten machen; er wußte, daß die Worte und Sylben in einen Numerus zu bringen und Verſe zu machen, das allerwenigſte ſei, was in einem Poeten zu ſuchen iſt. Da aber freilich dieſe geringſten Künſte nicht einmal von den geringen Poeten des Volks verſtanden wurden, ſo konnte ihn dies verführen, etwas mehr Werth auf ſeine neuen Geſetze gegen die Sprach- und Versſtümperei zu legen, als vielleicht gut und nöthig war, ſo daß nach ihm jeder, der ſich in dieſe Geſetze zu fügen wußte, ſich auch für einen Poeten nahm. Ihm ſelbſt aber kamen ſie noch ſo ſchwierig an, daß er in Reim und Rede nicht immer ſeinen eigenen Regeln folgen konnte, die im Allgemeinen, wie in ſeinen Anfeindungen gegen die Anaſtrophen, Eliſionen, Apoſtrophen, Provinzialismen, falſchen Reime u. ſ. w. entweder *gegen* die Volksdichter, oder wie in ſeiner Empfehlung des Purismus und der Erfindung neuer Epitheten, *für* den Gebrauch der Alten und für Reinheit der Sprache reden. Wir wollen auf dieſen Kleinlichkeiten nicht im Einzelnen verweilen und geben nur im Allgemeinen an, daß bald die Sprache allerdings von den Verketzerungen und unerlaubten Verſtümmelungen der Volkspoeten befreit ward und dafür zu einer ſteifen und peinlichen Regelmäßigkeit und Breite überging, daß eben dieſe Regeln mehr als Alles die freie Bewegung im Gedanken, „im Sinn," die man von je gewöhnt war,

hemmte. Nur bei dem wichtigſten aller dieſer Geſetze halten wir noch einen Augenblick an, weil es die deutſche Proſodie ganz verſchieden von allen übrigen in Europa geſtaltete. Es iſt das Geſetz, deſſen Beobachtung Opitz einführte, aus dem Accent und dem Tone das Maß der Sylben zu erkennen, ein Geſetz das auch Er im Anfang nicht einmal beobachtete. Opitz war nicht der erſte Finder dieſer Regel. Triſſino wollte ſie bei den Italienern aufſtellen, Abraham von der Myle ſtellte ſie für das Niederländiſche auf. Allein die romaniſchen Sprachen blieben darin zurück, und daß es die Deutſchen darin ſelbſt den gefeierten Franzoſen und Italienern zuvorthaten, war kein kleiner Triumph für Opitz. In Deutſchland faßte beſonders Spee noch dieſes Geſetz feſt ins Auge; wie er aber den ganzen proteſtantiſchen Kirchengeſang ignorirt, ſo erwähnt er auch dabei des Opitz nicht und ſpricht ſo von ſich, als habe Er die Bahn zu einer recht lieblichen neuen deutſchen Poetica gezeigt. Er ſagt in der Vorrede zu ſeiner Trutznachtigall, in Bezug auf die Quantität der Sylben müſſe man auf den bewährten Gebrauch achten und ein delicates und zartes Gehör für den Accent mitbringen. Im gemeinen Gebrauch gälten die accentuirten Töne für lang, die anderen für kurz. Im trochäiſchen Verſe, den er für die deutſche Sprache nicht ſo paſſend erkennt wie den jambiſchen, müſſe man nur etwas Nachſicht bei ihm haben, und die Ausſprache etwas glimpflicher lenken nach dem Sprung dieſer Verſe. „Aus dieſem Merkpunkte nun, ſchließt er, entſteht die Lieblichkeit aller Reimverſe, welche ſonſt gar ungeſchliffen lauten, und weiß mancher nicht, warum ſonſt etliche Verſe ſo ungeformt lauten, weil nämlich der Autor keine Acht hat geben auf den Accent.“ Nicht jedem deutſchen Poeten gelang es mit Leichtigkeit ſich in dieſen neuen Zwang zu fügen, der zwar im jambiſchen Maße der Sprache ſo natürlich war, daß die neuen Dichter ihn ſelbſt im Hans Sachs mehrentheils beobachtet fanden. Wer aber immer einige Sympathie für die Volksdichtung behielt, der nahm dies neue Opitziſche Geſetz auf die leichte Achſel. Von den Satirikern werden wir dies noch hören; kein Urtheil iſt beſtimmter darüber, als Schupp's, ſchon weil es geradezu ſich gegen Opitz richtet und auf des Volks Meinung ſtützt. Er bekenne, ſagt er in der Einleitung zu ſeinen Morgen- und Abendliedern, die freilich von ſeinem poetiſchen Talente wenig gutes Zeugniß geben, daß er ſich in der deutſchen Proſodie nicht hoch verſtiegen habe, und habe im Anfang nichts geleſen, als was von des Obriſten Werder ſinnreicher Hand kam, deſſen Verſe ihm

etwas beſſer klangen, als des alten Hermann's Lieder. Damals ſcherzte er oft mit dem heſſiſchen Poeten Bachmann, und las ihm ſeine eignen Verſe vor, und er lachte dazu und ſagte, er habe damals gemeint was ſich reime, das reime ſich. Als aber nun Opitzens; Buchner's, Harsdörfer's, Zeſen's u. A. neue Poeſien erſchienen und er ſie Bachmann zeigte, da ſagte er ärgerlich: „Wer von Natur inventiös iſt, copiam verborum hat, und in bonis autoribus beleſen iſt, und will ſich nicht im Nothfall reſolviren, innerhalb 14 Tagen ein deutſcher Poet zu werden, der iſt nicht werth, daß er Brod eſſe! Mein deutſch Carmen aber will ich nicht ändern! „Was damals der alte ehrliche Bachmann von ſeinem Carmen ſagte," fährt Schupp fort, „das ſage ich auch von meinen Liedern. Ob das Wörtlein und, die, das und dergl. kurz oder lang ſind, daran iſt mir und allen Musquetieren in Stade und Bremen wenig gelegen. Welcher römiſche Kaiſer, ja welcher Apoſtel hat ein Geſetz geben, daß man einer Sylbe wegen, dem Opitzio zu gefallen ſoll einen guten Gedanken, einen guten Einfall fahren laſſen? Ihr deutſchen poetae, ſagt mir, ob Lutherus, wenn er traurig oder freudig geweſen, und ſein Gemüth zu erquicken ein Liedlein gemacht, darin er mehr auf das Anliegen ſeines Herzens, und auf die realia, als auf Poetiſche, Opitzianiſche, Iſabelliſche, Florabelliſche, Corydoniſche, Galatheiſche Phraſes geſehen hat, allezeit in Acht genommen hab eure Antipericatametanaparbeugedamphirribificationes poeticas, sive in Parnasso sive in Helicone, ex utero parturientis Minervae, *non sine risu prudentiorum satyricorum* productas? Ich hätte dieſe Lieder leichtlich ändern und nach Opitii Gehirn richten können, allein ich will es mit Fleiß nicht thun." So deutlich, ſieht man, erklärte ſich dieſe Poeſie der Empfindung, die kirchliche, gegen das Regelweſen, welches „das Gemüth" in den Poeſien nothwendig gefährdete. Ja ſelbſt die ganz entgegengeſetzte Poeſie, die epigrammatiſche, empfand, daß der ſcharfe Gedanke nicht weniger Noth leide, als dort die Empfindung, unter der allzuängſtlichen Beobachtung dieſer Regel und ich will unten eine Stelle Logau's noch anführen[157]), die auch dieſen geſunden Kopf auf der Gegenſeite zeigt.

---

157) Sinngedichte 2, 770.

Daß immerdar mein Reim, das ſag ich nicht, recht lauffe,
ich ſchlieſſe mich nicht gantz in Schranken, die der Hauffe

Opitz war wie in ſeiner neuen Poeſie, ſo auch in ſeiner Poetik nicht der Erſte. Die Proſodien von dem älteren Clajus, von Joh. Engerdi, und von Ernſt Schwabe will Riſt alle noch gekannt haben; obwohl ſie ſchon Zinkgref nicht auftreiben konnte und die von Schwabe auch ſelbſt den Literaten und Bibliographen unbekannt iſt. Die beiden erſten gehören noch ins 16. Jahrh., bei Opitz aber verdunkelten Hieronymus Vida (de arte poetica I. 3. 1527) und Scaliger alle Anderen und weil des Letzteren ſchon erwähntes Werk für einen canon galt, für eine Ilias nach der alle weitern Homere unnütz wurden, beſchränkt er ſich auch blos auf ſeine fragmentariſchen Nachträge. So thut auch der Wittenberger Profeſſor Buchner in ſeinem Wegweiſer zur deutſchen Dichtkunſt, der erſt nach ſeinem Tode (1661) herauskam in einer unächten Ausgabe 1663, in einer beſſeren 1665. Dieſer Mann ſteht, wie man aus den Correſpondenzen und den Gedichten und Erwähnungen aller Gelehrten der Zeit ſieht, in einem ganz unbedingten Anſehen und auf ihn ſchienen ſelbſt Heinſius und die Niederländer mehr Hoffnung zu ſetzen, als auf irgend Einen. Es iſt ein allgemeines Bedauern, daß dieſer Erfinder der deutſchen Daktylen, nichts Deutſch-poetiſches drucken ließ, als ein Gedicht Weihnachtgedanken und Nachtmahl des Herrn (1638); und nach ſeinem Wegweiſer zu urtheilen war er auch faſt der einzige Mann, der deutlich wußte was er wollte, der, wie ihn Vinc. Fabricius aus Heinſius Munde lobt, ungezwungen, nicht niedrig, nicht ſtolz, und ohne ein pedantiſch Färblein ſchrieb, der den Dünkel der Gelehrten ſeiner Zeit nicht theilte, der mit Fleiß und Sorgfalt überdachte ehe er ſchrieb, das nonum prematur in annum, wie Tſcherning anerkennt, genau und nur allzu genau beobachtete, und deſſen Zeilen man daher höher hielt als Anderer ganze Bücher. Sein Wegweiſer iſt eine mehr ſyſtematiſche Ausführung des Opitz'ſchen Bruchſtücks. Wir wollen den praktiſchen Theil mehr übergehen und nur das mit zwei Worten ausheben, was aus dieſem deutſchen Grundgeſetzbuch aller Poeſie als eine Hauptanſicht der Dichtung ſich forterbte. Es iſt dies eben die didaktiſche des Opitz,

---

der Reimenkünſtler baut: daß lang für kurtz, für lang
das kurtz, das glaubich wohl, zu Zeiten ſchlich und ſprang.
Zu Zeiten ſetzt ich was in Kummer, was in Eile,
zu Zeiten hatt' ich kurtz-zu Zeiten lange-weile;
Wenn nur der Sinn recht fällt, wo nur die Meinung recht,
ſo ſey der Sinn der Herr, ſo ſey der Reim der Knecht.

die ſich hier begründet. Die Lehre der Weisheit und Tugend iſt der Poeten älteſtes Thun und vornehmſter Zweck; mit Recht heißen ſie daher Philoſophen; und es werden daher namentlich eine Reihe didaktiſcher Gedichte bis auf Phracaſtorius Carmen von der franzöſiſchen Krankheit aufgeführt, die dieſen Zweck beweiſen ſollen. Die Poeſie begreift daher wie die Philoſophie alle göttlichen und menſchlichen Dinge, ſie ſtellt ſie aber nur dar wo die Philoſophie forſcht; jene ſchafft nur, wo dieſe erkundigt und erklärt; ſie geht blos auf äußerliche Erkenntniß und trägt dieſe im ſchmeichelnden Gewand von Fabel und Erdichtung vor, lehrt indem ſie ergötzt. Der Dichter ſoll daher nie lehren ohne zu ergötzen, nie ergötzen ohne zu lehren, weswegen den frivoleren Grundſätzen der Catull und Martial widerſprochen wird; wer als Catull dichte, könne nicht als Cato leben. In das übrige Detail wollte ich nicht eingehen. Denn ſobald ſich auch dieſe trefflichſten nur etwas von dem gemeinen Wege entfernen, werden ſie lächerlich. Wenn Opitz einzelne Dichtungen definirt, wenn Buchner die Mittel der poetiſchen Diction erörtert, ſo thut es einem leid um die Schwäche der Einſicht, die ſich dabei ausſpricht. Daher kam denn hier jeder Stümper, dem etwa eine poetiſche Profeſſur oder ſein poetiſches Handwerk eine Art Verpflichtung dazu auflegte, und ſchrieb ſpäter aus dieſen deutſchen und aus der Poetik des „Helden" Scaliger wieder eine neue ab. Tſcherning, Titze, Zeſen, Meyfart, Kempe, Mitternacht, Neumark, Harsdörfer, v. Birken, bis auf Hanemann, Morhof und Chriſtian Weiße — da iſt kein Name unter den Dichtern und Dichtungsprofeſſoren, die nicht Proſodien geſchrieben hätten, in denen die Lehren und die Fehden ſich um die kleinlichſten Bagatellen herum drehen, und die wir auch nicht ohne Noth berühren wollen. Nur Eine ſatiriſche Anweiſung zur deutſchen Verskunſt werden wir nach der Bekanntſchaft mit dieſer neuen Poeſie noch durchzugehen Gelegenheit haben, und ſie wird uns beſſer behagen, als alle dieſe ernſten.

In allen dieſen Proſodien ſind grammatikaliſche Partien, bei dem Beſtreben der Dichter nach Reinheit und neuen Wortfügungen, ganz unvermeidlich geweſen. Die Ausbildung der deutſchen Grammatik ward dadurch immer näher gelegt. Auch hier waren im 16. Jahrh. ſchon die Ikelſamer und Clajus vorausgegangen, nun ward dies Angelegenheit der fruchtbringenden Geſellſchaft. Nur zwei Männer wollen wir hier nennen, unter den zahlloſen deutſchen Sprachfor-

ſchern, die am engſten mit dieſem Orden zuſammenhängen. Denn auch ihr allgemeiner Charakter iſt dieſelbe Kleinlichkeit wie der Proſodiſten; eben ſo wägen ſie nur hundertmal wieder ab, was Andere ſchon gewogen hatten und gemeiniglich bringt es der letzte nicht weiter als der erſte. Die Sprachlehre und die Rechtſchreibung von dem Rektor Gueinz in Halle nämlich (1641 u. 45) gingen zuerſt auf die Reinheit der Meißniſchen Mundart zurück, und dieſe Bücher ſind von der fruchtbringenden Geſellſchaft überſehen und damit approbirt und empfohlen. Verdunkelt aber wurden, wie von Buchner die Poetiken, ſo von Schottel (Conſiſt. Rath in Wolfenbüttel) alle anderen Grammatiken. Seine Vorarbeiten erſchienen ſchon ſeit den 40er Jahren, ſeine ausführliche Arbeit von der deutſchen Hauptſprache 1663. Auch ſie iſt Frucht der Fruchtbringenden, die den Verfaſſer, den „deutſchen Varro," um ſeiner tiefen Unterſuchungen willen den Suchenden nannten. Gueinz war noch einfach, Schottel arbeitet mit ſeiner theilweiſe lächerlichen Puriſterei ſchon ganz den Zeſianern gleichſam, trotz aller Polemik gegen ſie, in die Hände, wie er mit ſeiner oft ſchwülſtigen, auf Stelzen einhergehenden Proſe, ſo wie mit ſeiner umgekehrt gemeinen Poeſie[158]) den ſchlechteſten Geſchmack begünſtigt. Wie er auf die deutſche Sprache gewirkt hat, geht mich nicht an zu würdigen, auf die Poeſie (denn auch jede Grammatik pflegte die Proſodie zu berühren) wirkte er nur ſchlecht. Er verachtet ſchon die Poeſie der Alten, hält die Form des antiken Schauſpiels für obſolet, und meint gegen unſern chriſtlichen und modernen poetiſchen Stoff ſeien die griechiſchen Mährlein vom trojaniſchen Krieg nur Affenwerk und Kinderſpiel. Was Wunder, wenn er daher neben Scaliger ſich ſchon proſodiſch breiter machen darf und alle die preiswürdigen poetiſchen Gattungen

---

158) Es kann doch Niemand zugleich puriſtiſcher und unreiner die edle deutſche Sprache mit „ekelvollerem Maul" preiſen, als Er in ſeiner Todesklage der hinſterbenden Germania:

— Wer ihre Zier mit Flickerei durchlappet,
mit eckelvollem Maul nach frömbden Worten ſchnappet,
iſt ſeines Namens Feind, ein Schlüngel und ein Geck,
nimbt, mir zur Schande, an für Gold nur lauter Dreck.
Er wil den Dornebuſch in groſſe Wälder tragen,
er brennt ein ſtinkend Oel bei ſonnenliechten Tagen:
er meynt es mache erſt den ſchönen Cryſtallquell
ſein Speichel und ſein Koth, durchſichtig, ſchön und hell.

aufzählen und durchgehen kann, die ſeine Freunde an der Pegnitz ſich erfunden hatten, und von denen das einfältige Alterthum freilich nichts wußte, ich meine die Ringelreime, Bilderreime und Leberreime, die Wiederkehre und Wiedertritte, die Schiller- und Klappreime, die Echo's und Reimwetzler, und alle dergleichen unſägliche Kindereien, die wir gelegentlich an Ort und Stelle wollen kennen lernen.

Wie Buchner von Opitz als Theoretiker nicht getrennt werden darf, ſo Paul Flemming als Dichter. Er war von Geburt (1609) ein Sachſe und ſtarb in jungen Jahren (1640) in Hamburg. In der kurzen Zeit ſeines Lebens hatte er nicht viel von ſeinem deutſchen Vaterlande und ſein Vaterland nicht viel von ihm. Dies mag die Urſache ſein, warum ſein Ruf den des Opitz nicht erreichte in der nächſten Zeit: er hatte keine Mäcene, er war kein Kriecher und Schmeichler, er war in keiner Schule und hatte keine Schule. Er ſteht unter ſeinen Landsleuten ſo allein wie Leſſing ſpäter; wenige unbedeutende Freunde gruppirten ſich um ihn; das Geſchrei von Opitz übertäubte ſeine in den 30er Jahren vereinzelt erſchienenen lateiniſchen und deutſchen Gedichte, und als ſie (1642) geſammelt wurden[159]), war er todt, und damals ſchien man Niemanden viel zu loben, der nicht wieder loben konnte. Erſt allmählig ging ſein Werth den Morhof und Neumeiſter wieder auf, und jener wunderte ſich mit Recht, daß dieſer ſelbſtſtändige, höher als Opitz geſtiegene Geiſt ſo kaltſinnig gelobt war, obgleich nie von jemanden getadelt; Flemming's Stellung iſt daher nur mit etwas blaſſen Farben anzugeben, aber darum nicht undeutlich. Er hat ein Verhalten zu ſeinem Geburtsland und ſeinem Sterbeort. Sachſen, wie ihm ſein Freund Schuwarth zuſingt, war ſeiner Feldſchalmei günſtig, in Dresden ſchätzte man ihn den Abweſenden, neben dem anweſenden Seußius; was Opitz in Preußen war, ward Er, ſo ſchrieb ihm Timoth. Polus (Profeſſor der Dichtkunſt in Reval), in Meißen. Wäre er in Sachſen gegenwärtig geweſen, ſo iſt gar kein Zweifel, daß er eine mächtige Schule um ſich geſammelt hätte, da dies ja ſelbſt einem Riſt und Zeſen gelingen konnte. Flemming war kaum in Hamburg, kurz vor ſeinem Tode, angelangt, um ſich dort niederzulaſſen, als ſein verglimmendes Licht noch zündete und eine

159) P. Flemming's teutſche Poemata. Lübeck. s. a. — Wer dieſe Sammlung nicht zur Hand hat, vergl. P. Flemmings auserleſene Gedichte von G. Schwab. 1820.

weltliche Lyrik dort hervorrief, die ſcharf geſchieden von der Schleſiſchen iſt (an welche ſich beſonders Mecklenburgs und Preußens Dichter enger anſchloſſen); die zwar in keinem äußeren Verbande, aber in dem ſchlagendſten inneren mit ihres Meiſters Dichtungen ſteht; die Hamburgs engeren Antheil an deutſcher Poeſie eröffnet, der dann ununterbrochen fortdauert bis auf Hagedorn, Leſſing und Klopſtock. Flemming's Wirkſamkeit und Anerkennung ſchadete der Krieg; hätte er länger gelebt, ſo hätte er ihm den Schaden vergütet. Er trieb ihn dreimal in ſeiner Jugend aus Meißen weg; der Sohn begüterter Eltern, unabhängig, durſtig die Welt zu ſehen, im Jugendtrieb, wohl wiſſend, daß der ungereif'te Mann damals nichts galt, ergriff die Gelegenheit, ſich der Geſandtſchaft anzuſchließen, die Herzog Friedrich von Holſtein (1633) an ſeinen Schwager den Czar Michael Fedeorowitſch ſandte, und ſpäter (1635) der größeren nach Perſien, für die jene erſte blos um Durchzug bat. Das bekannte Lied „in allen meinen Thaten" ſteht in Beziehung mit dieſer Fahrt. Die Reiſe hat Adam Olearius beſchrieben, der ſich nicht nur hierdurch, ſondern auch in der Poeſie durch ein Lobgedicht auf Guſtav Adolph und ein Poem über die Entſtehung des Tabaks [160]), beſonders auch unter den Fruchtbringenden durch ſeinen Entſchluß ſeine Reiſe deutſch und nicht lateiniſch zu ſchreiben [161]), dann durch ſeine Ueberſetzung von Lokman's Fabeln und von Schah Saadi's Guliſtan (1654) einen großen Namen gemacht und um unſern Flemming durch Sammlung ſeiner Gedichte ein Verdienſt erworben hat. Neben ſeiner Reiſebeſchreibung muß man eigentlich ſehr viele auf der Reiſe gemachte Gedichte Flemming's leſen, um ſie recht zu verſtehen, und man kann dabei die kurze poetiſche Reiſebeſchreibung vergleichen, die Flemming an Grahmann richtet, den zweiten Freund und Dichter, der die Fahrt mitmachte. Dieſe Reiſe gab ihm die Weltkenntniß, die ſeine dichtenden Zeitgenöſſen zu wenig, nahm ihm den Gelehrtendünkel, den ſie zu viel hatten, und er ſteht daher unter den Schleſiſchen Lyrikern ſo einzig, wie Walther von der Vogelweide unter den Schwäbiſchen. Wie unglücklich aber, daß ihm dieſelbe Reiſe ſeine Geſundheit untergrub, daß er ſchon unterwegs den Todeskeim in ſich fühlte, und ſich anklagte, ſein Vaterland

160) Ascanius d'Oliva, luſtige Hiſtoria vom Tabakstrinken. 1643. s. a.

161) S. den Auszug aus Acten der Geſellſchaft in einem Programme von J. Mich. Heinze, Weimar 1781.

verlaſſen und ſeine Jugend eitel verbracht zu haben, während er früher dieſe Reiſe für ſich und ſein Vaterland ruhmvoll angeſehen hatte. Zwar für ſeinen Ruhm iſt Er, wie auch Opitz, nicht zu jung geſtorben und er ſchien es ahnend geſagt zu haben: wer jung ſtirbt, der ſtirbt wohl. Denn die Verhältniſſe waren ſo, daß dieſen Männern mit der Zeit nur Erkenntniß ihrer Schwächen, kein Zuwachs ihrer Kräfte kommen konnte, und es mag an dieſem Zwieſpalt des Berufs, in dem ſich der Einzelne fühlte und den die Zeit doch im Ganzen nicht theilte, gelegen ſein, daß außer Opitz und Flemming ſo viele in dieſer Zeit früh und wie in ſich verzehrt hinſtarben, eine Erſcheinung, die ſich unter unſerer dichtenden Jugend im 18. und 19. Jahrh. deutlicher nachweiſen läßt. Doch wäre es von Intereſſe geweſen, zu ſehen, wie die beſte Natur dieſer Zeiten, die ſich ganz von dem Eifer für die neue Kunſt ergriffen fühlte, und bereute, ſich zugleich der Arzneikunſt hingegeben zu haben, ſich dem weitern Gange deutſcher Dichtung gegenüber verhalten hätte. Er iſt der ſchönſte Charakter unter all den weltlicheren Dichtern des Jahrhunderts. Wenn er ſeine ſanfte Natur ſelbſt ſchildert[162]) und ſein redliches Gemüth, ſo hört man faſt unſeres alten Walther Worte, ſo treuherzig und brav kommt Alles heraus. Auch wo er Rechnung mit ſich ſelbſt hält, Bekenntniſſe von ſich ablegt, wo er der Welt Abſchied ſagt, über das Gelübde ſich erklärt, iſt dieſelbe Offenheit, Ehrlichkeit und Aufklärung zu finden wie bei Walther. Und ſo wie dieſer iſt er ein Mann, der Welt und Leben achtet und verachtet wie man ſoll, der Gefühl hat für den Ruhm, das Gegengift des Todes, der mit dem Schwert und der Feder ſympathiſirt und daher den Dietrich von Werder beneidet, der auf beides gelehrt iſt

162) Teutſche Poemata p. 97.

Ich bin von Jugend an in Sanftmuth aufferzogen,
von mir iſt Niemand noch belogen noch betrogen.
Viel Weſens mach ich nicht. Läßt man mir meinen Glimpf,
ſo müßte mirs leid ſein, zu bringen einen Schimpf
auf dieſen oder den. Ich aber will nur ſchweigen
und mich auf allen Fall mir ähnlich ſtets erzeigen.
Ich kehre mich nicht dran, was jener von mir zeugt,
der mündlich mich hat lieb, und hertzlich doch betreugt,
ein freundgeſtalter Feind. Mein redliches Verhalten
wird zeugen wo ich bin bei Jungen und bei Alten.
Mein Sinn iſt ohne Falſch, in ſtiller Einfalt klug,
kann dem auch nicht ſein gram, zu dem er wohl hat Fug.

und ſelbſt ſchreibt was er thut, der die Waffenſchmach der Deutſchen im 30jährigen Krieg mit eigner Schamröthe empfindet, und ſich ſelbſt zum Hohne ſingt, dieſe Männer ohne Mann, dieſe Starken auf den Schein, dieſe Namensdeutſchen möchten lieber gar die Rüſtung ablegen, die der weiche Leib nicht ertrüge und des großen Vaters Helm, der dem Sohne zu weit ſei. Die ganze Lyrik der Schleſier iſt gegen die der Minneſänger gehalten, das Product einer extrem männlichen Zeit, wie jene einer extrem weiblichen. So ſinnig, ſo empfindend, ſo ſchwebend dort Alles war, ſo ſinnlich, verſtändig, ſo derb iſt Alles hier. Man ſchämt ſich wohl gar der Liebe, die nur unter den zwei plump materiellen Formen der Buhlerei oder der Ehe aufzutreten pflegt und nur unter der letzten eigentlich geduldet wird. Rauffucht, Trinkſucht, Ehrliebe und Reputationsſinn ſind daher Hauptzüge, die unter dieſem rohern Geſchlechte zu Hauſe ſind, wo wir nicht gerade die ängſtlicheren Gelehrten vor uns haben. Aber bei Flemming erſcheint dies Alles ermäßigt. Die Freundesliebe iſt eine begeiſternde Begleiterin ſeiner Muſe, die ächte treue, die nicht Zechbrüderſchaften blos ſchließt, die kein Mund- zu Mundkehren, keine Händekupplerei, nicht bei dem Humpen Bier gegründet iſt. Wie man Nüßlern den Pylades des Opitz nannte, ſo Finkelthaus den des Flemming. Auch dieſes Freundſchaftsbedürfniß iſt ein Charakterzug der Zeit: dies wird in der Poeſie vortrefflich durch die Stammbuchblätter ausgedrückt, die in dieſem Jahrhundert im Flor ſind mit ſo manchem andern Zweig der Blätter- und Schnitzelpoeſie. Bei Flemming iſt aber eben dies ſo ſchön, daß er jede beſſere Eigenthümlichkeit der Zeit deutlich und beſtimmt vertritt. Dieſe Zeit oder die Dichter dieſer Zeit ſchwanken auch zwiſchen einer gewiſſen affectirten Heiterkeit und einer mehr wahren elegiſchen Stimmung; auch Opitz ſo. Aber bei Flemming iſt beides wahr, beides klar und natürlich. Er gebraucht Leben und Luſt, doch mit Maß, ſucht Freunde ohne Schande, liebt die „vergönnte Fröhlichkeit." Er hat daher Lieder von einer Beweglichkeit gemacht, die Opitz nicht erreicht hätte; er iſt ein liberaler Zecher und ſcheint das nicht blos fingiren zu müſſen wie Opitz, und gewiß hätte dieſer nicht ſo von Herzen der Natur zu gefallen über die Eitelkeit der Gelehrſamkeit ſpotten können, wie Flemming, wo er in einem Liede[163]) den Opitz ſelbſt nachahmend den Plato verabſchiedet um ins Freie

163) Ib. p. 441.

zu gehen. Er hat auch Sinn für Muſik und meint nothwendig ſich, wenn er von ſeinem Opitz ſagt, er horche auf wann Schützens Lieder klingen und Nauwach ſein Pandor läßt hören; er macht daher auch ſeine Hochzeitsgedichte zu Liedern mehr, als zu Gratulationen in Alexandrinern. Und ferner, er weiß von der Natur der Liebe und braucht ſich, um von ihr zu ſingen, nicht zu quälen und nichts zu kopiren. Wenn Catulliſche Geſänge ein Catoniſches Leben wirklich ausſchließen, ſo hat denn in dieſem Punkte Flemming nicht Catoniſch gelebt. Aber er hat auch nicht das Blut jener Gelehrten von eiſernen Eingeweiden. Er liebe ihrer viele, ſagt er naiv, er pflege es ſelbſt an ſich zu ſchelten. Doch ſeien das Gewalten in ihm, ſtärker als er; er könne ja nicht dafür, daß er ein Ziel ſei, an dem jeder zum Ritter werden wolle. Die Geliebteſte aber von Allen nennt er nicht, eben wie jene Minneſänger; Filotate heißt ſie und iſt was ſie heißt: mehr darf ihm nicht entfallen. Die Reiſe muß dann auch viel Verführeriſches geboten haben: ſo wie er ſonſt ſeine Sophia und Olympia (Weisheit und Kunſt) beſingt, ſo auch ſeine Balthia, oder die balthiſchen Sirenen, wie er ſelbſt gelegentlich jenen Univerſalnamen erklärt, ſo die Rubelle und Roxolane, unter denen er die Schönen von Reval und Rußland verſteht, ſo die weichen Zirkaſſinnen, die ihn zu ihrem ſchönen Bade bitten. Er würde nicht mit gutem Gewiſſen haben ſagen können, wie Opitz, daß das Gefühl der Liebe bloße Fiction in ihm ſei, obgleich er fingirte Liebeslieder in Menge gemacht oder nachgeahmt hat; er würde es aber auch gar nicht haben ſagen wollen, ſo wie er auch die ſchäferliche Einkleidung verſchmäht, wo er von Herzen ein erotiſches Lied ſingt, das ihn ſelber beſchäftigt. So würde es auch Opitz entſetzt haben, bei Flemming zu leſen, was die alten Minneſänger ſagten, daß „die Dichtkunſt erfunden ſei, den Preis der Frauen zu mehren!“ Daher nun kommt es, daß hier wirkliche Reminiscenzen an die Minnelieder zu finden ſind, ſo wenig der Charakter dieſer Dichtungszeit dies begünſtigt. Es geht doch hier ausnahmsweiſe wirkliche Empfindung ein: man ſieht aber wie ſie gegen den Verſtand zu ringen hat; es ſind Lieder hier[164]), wo mit der herkömmlichen hart logiſchen Manier die Glut des Gefühls ordentlich ſtreitet. Das Liebeslied iſt hier voll Beſinnen, nicht voll Verſenken; es iſt nicht unſinnlich und unfaßlich wie das Minnelied, ſondern gerade das Gegentheil davon. Alles iſt Gele-

164) P. 539: „Auf alle meine Luſt und Freud“ u. ſ. f.

genheit, Alles wird daher plaſtiſch; es wird der Geburtstag beſungen, das Armband, der Garten der Geliebten; will der Dichter ſeinen leidenden Zuſtand ſchildern, ſo ſchildert er nicht die innere Trauer, ſondern er läßt den Maler kommen, heißt ihn ſeine thränenden Augen, ſeine blaſſen Wangen, ſeinen trocknen Mund, ſeine kranken Füße und ſchmerzenden Hände malen. Mit der Bekanntſchaft dieſer Dichter mit dem Gott Amor ſchwand nothwendig all die Nebelhaftigkeit der Minnelieder; des Gottes neckiſcher Charakter gab dem erotiſchen Liede mehr Witz als Empfindung, mehr Gedankenſpiel als Seele. Sonſt, wenn man die Thatſächlichkeit, das Helle und Faßbare dieſer Lieder ausſcheiden könnte, ſo würde man mehr von der bitteren Freude, dem ſüßen Leide der Liebe, von Klagen über unbefriedigte Sehnſucht, und den ähnlichen Themen der Minnelieder vernehmen, obwohl auch jetzt ihr Ton hier und da anklingt[165]). Den Ton der Italiener trifft Flemming beſſer; jeder hat noch ſeine Sonette über die von Opitz und den Anderen ſetzen müſſen, und wirklich iſt z. B. in ſeinem „O liebliche Wangen" (das bekannte O fronte serena) mehr Farbe, als Opitz irgend in Ueberſetzungen erreicht hat; und ebenſo in den Uebertragungen einiger Stellen aus dem pastor fido. Wo Flemming Hochzeitlieder ſingt und ſich nicht gar zu tief, wie er wohl thut, in die obſcönen Wortſpiele, die bei dieſen Anläſſen üblich ſind, einläßt, ſondern da, wo er ein Mailied zu dieſer Gelegenheit ſingt, den Ruf, in der wohligen Zeit der Natur zu freien, erhebt, da erinnert ſein Muthwille, ſeine naive Freude an der Natur, ſeine Wiederholungen ſogar, am ſtärkſten an das Aehnliche unter den Minneſängern, ſo wie er in den Naturſchildereien dabei einen Ton anſchlägt, der bis auf Voß und Claudius ſtehend geblieben iſt, wie er denn der einzig ächte zu ſein ſcheint. In ſolchen Liedern ſind Stellen, die gegen Opitz glühend und üppig genannt werden müſſen, wie z. B. in einem an Schörkel ein Paar Strophen vom Weſen des Kuſſes, die werther wären in Anthologien aufgenommen zu werden, als das ſtets Abgedruckte: wie er wolle geküſſet ſein. Oder wie hätte Opitz auch nur ein Paar Worte ſchreiben können, wie die, wo hier die Sterne dem neuen Paare zuſehen: „Tauſend, tauſend kleiner Wächter treiben ein ſehr laut Gelächter euch zu Ehren für und für." Der Gegenſatz zu Opitz iſt überhaupt in dem Charakter ſeiner Dichtung durchgehend. Schon ſeine

165) Z. B. p. 495: die Strophe „Wolte ſie nur wie ich wolte."

Gelegenheitsgedichte ſind ſelten ſo ſteife Gratulatorien oder Condolationen, nirgends weder ſo allgemein und vag, noch ſo partikular auf den Leib zugeſchnitten, daß ſie entweder für alle Fälle oder nur für Einen paſſen. Auch kann ich den Ton ordinärer Schmeichelei darin nicht ſo durchgehend finden, wie bei den anderen faſt Allen. Und bei wie vielen, die er nicht eben machen muß aus Convenienz, dichtet gerade ſein Herz am entſchiedenſten mit! Auch hier hat man für die Blumenleſen ſchlecht geſucht. Man zeige mir doch im ganzen Opitz, ja im ganzen 17. Jahrh. ein ſo ſeelenvolles Gedicht, wie das auf den Tod des neugebornen Töchterchens ſeines Freundes Polus[166]). Man zeige mir überhaupt unter dieſen gelehrten Poeten einen, der in die neuen Maße ſo gewandt die Bilder des Volkslied's einzuflechten verſtanden, wie Er; der ſo wenig in den Alten poetiſche Sentenzen ſuchte, da er die Poeſie in ſich hatte. Man leſe ſein Schreiben der Frau Germania: wie leicht führt er ein angenommenes Bild mit poetiſchem Sinne durch, wie leicht alſo wird ihm die Erfindung, die Opitz ſo ſchwer ward; auf den Gedanken eines größeren Gedichtes wie ſeine Margenis[167]) hätte Opitz gar nicht kommen können. Keine angenommene Grandezza ſtört uns hier, und man ſtolpert nicht jeden Augenblick an geborgten Phraſen. Man leſe ſeine Rede des Komus über das deutſche Trinken, und wir hören einen deutſchen Humoriſten im ächten alten Volksſtile trotz dem Alexandriner reden, nicht in dem gelehrten Witze des Heinſiſchen Bacchuslobes. Wie ſchüttelt Flemming hier an den unleidlichen Feſſeln dieſes Alexandriners! durchgehend zwingt er ihn zum leichteren Tanz dadurch, daß er den Sinn mit der Cäſur ſchließt, was den Charakter dieſes Maßes ganz weſentlich verändert, das bei Opitz immer im ſchwerfälligen Parademarſch auftritt. Ich will nicht ſagen, daß er an abſolutem Erfolge ſo weit ſeinen Zeitgenoſſen überlegen war, aber an wahrer poetiſcher Anlage unſtreitig.

---

166) P. 324.

167) Nach dem Liede p. 436 wollte er es der Argenis von Barclay zur Seite ſetzen und die Lage Deutſchlands im Kriege darin ſchildern; es ſollte die Thaten der Helden auf die Nachwelt bringen, die um die Margenis gebuhlt; ſie ſollten anagrammatiſch benannt werden Baguſt, Herbrand, Stallwein, Zelafor u. ſ. f. Nach Thieſſen's Gelehrtengeſchichte von Hamburg p. 195 hätte Flemming dies Werk wirklich ausgeführt (aber lateiniſch, was man nach den Aeußerungen des Dichters nicht erwartet hätte), und es hätte ſich handſchriftlich vorgefunden.

Alle dieſe Dichter heften ſich zu ſehr an elende Objecte und wiſſen ſie nicht zu allgemeinem Werthe zu heben; die meiſten Gelegenheitsgedichte Flemming's belegen dies auch. Die ächten Muſter liegen ihnen zu entfernt, die ſchlechten zu nahe, dies ſtellte auch unter Flemming's Gedichte ſo viel erborgtes und ſeelenloſes, und unter ſeinen Liedern von reiner Natur fallen die Damon und Tityrus, und die Aquilonen, Eurus und Boreas, und all der unnatürliche Schmuck um ſo übler auf. Sie tauchen alle erſt aus einer plebejiſchen Poeſie und Sitte auf, und die unzarten Härten finden ſich daher auch hier wieder. Alle Auszeichnung, die man Flemming als Dichter gibt, muß bedingt bleiben, und ich bin weit entfernt, es Göthen zu verargen, wenn er ſich von ihm und ſeines Gleichen beſtimmt wegwandte. Den äſthetiſchen Sinn einer gebildeten Zeit kann er nicht feſſeln, aber ſchlägt man ſich durch ſeine Sachen hindurch, ſo bleibt etwas anderes übrig, was feſſelt: dem Menſchen gelingt, was dem Dichter nicht. Man vergleiche doch das Selbſtgefühl dieſes Mannes, wie verſchieden es geartet iſt von dem des Opitz. Dieſer war nirgends willig, einen anderen Einheimiſchen vor ſich anzuerkennen, es müßten denn ſeine unbedeutenden Verehrer und Dichterſchüler ſein; wie allzu freigebig dagegen ſtrömt Flemming ſeine Bewunderung für Opitz aus, neben dem er ſich wahrlich ſelbſtſtändiger conſtituiren konnte, als Opitz ſich neben Heinſius. Wie neidlos rühmt er dieſen Preis der Sänger, daß ſein Ruf von dem Tajo bis zur Wolga reiche. Und die alte Kunſt und Dichtung ſetzt er nicht gegen die chriſtliche herab, ſondern ſie ſchien ihm „eben das und mehr zu wiſſen, als was uns nun gefällt.“ Wahr iſt's, an Selbſtgefühl fehlt es ihm nicht, er bildet ſich auf ſeinen Dichterruhm etwas ein, er „ſetzte in vollem Bügel auf das ſchöne Weſen ein, von dem ihm Daphnis edle Zweige dreimal um ſein braunes Haar geſchoſſen,“ er ſetzte ſich ſelbſt jene Grabſchrift, in der er rühmt, an ihm ſei Minderes nichts, das lebe, als ſein Leben. Aber dies iſt bei ihm nicht Dünkel auf ſich! Er fühlt ſich nur glücklich und gehoben durch ſeine Kunſt und wie bei den alten Meiſtern, einem Regenbogen und ähnlichen, iſt dies Selbſtgefühl nicht beleidigend, ſondern rührend, weil es ſich gründet auf den Adel, den der Beruf, das Werk, die Kunſt mittheilt, nicht das Kunſtwerk und das Vermögen, das er ſein eigen nennen darf. Er nennt ſeine Poeſie ein „Kinderwerk“, und was er als den Theil in ſich erkannte, „der ewig bleibe und friſch, wann das Andere mit dem Beſen zuſammengekehrt werde,“

von dem ahnte er, daß es nicht viel ſei, aber ihm war es ſo viel als er eben für ſich wollte und begehrte. Und nicht einmal ſo viel war es ihm zu jeder Zeit. Er that ſich nicht Genüge; und er ſchob es auf die Reiſe und auf den Mangel an Ruhm und an Gönnern; und wo er ſeinem Olearius ſein Herz darüber ausſchüttet und ihm klagt, wie viel Luſt zur Dichtung er verloren habe, da fühlt er ſchon, daß ihm ſeine Jugend in ihrer Blüthe hinſterbe und mit der Ernte ihm alle Hoffnung untergehe. Und dieſe elegiſche Färbung zieht er ſchmerzlich oft ſelbſt über ſeine heiteren Stimmungen hin, und wer ihre phyſiſchen und pſychiſchen Gründe entdeckt hat, der wird von dem biedern, guten, deutſchen Mann oft menſchlich ergriffen und unwiderſtehlich angezogen werden, wenn er vielleicht gerade, äſthetiſch unbefriedigt, das Buch zur Seite legen wollte.

3. Weltliche Lyrik nach Opitz.

Wenn uns bei den ausgezeichneteren Häuptern dieſer lyriſchen Dichtungszeit ſchwache Reminiscenzen an die gute alte Minnepoeſie begegneten, ſo treffen wir dagegen bei der Maſſe der übrigen Dichter die Aehnlichkeiten mit der gnomiſchen Dichtung der Ritterzeit in großer Menge. Wir ſtehen in Verhältniſſen, die den damaligen erſtaunlich analog ſind. Kleine Fürſten nehmen ſich wieder wie damals der Dichtung an und dichten vielfach auch ſelbſt: die Dichter fangen an Gelehrte zu werden und ſuchen in ihrer Gelehrſamkeit einen Hauptruhm; die Dichterkraft reicht nicht weiter als zum Lyriſchen, und dies Lyriſche wird am leichteſten didaktiſch. Was wir als allgemeinen Charakter der gnomiſchen Zeit aufſtellten: großen Dünkel bei kleinen Leiſtungen, poetiſchen Schwall ohne Poeſie, Selbſtruhm bei Furchtſamkeit und was Alles damit zuſammenhängt, läßt ſich genau eben ſo als Charakter dieſer Zeit angeben. Materialismus, männiſches Weſen, Rohheit fing damals beim Ausgang aus der idealeren Minnepoeſie zu werden an, jetzt eben ſind mehr die letzten Symptome davon ſichtbar, und die Anfangs- und Endpunkte des Kreiſes laufen in einander. Damals machte die gnomiſche Zeit den Uebergang aus der Adelspoeſie in die Volksdichtung, jetzt iſt das Umgekehrte der Fall. Dichtergeſellſchaften vermutheten wir damals, wie ſie etwa jetzt entſtanden, und in ihnen wurden, nur in anderer Art als nun wo das Gutdünken des Pfalzgrafen entſchied, Dichterkronen als Preiſe ausgeſetzt. Die Kunſt

trat in jener Periode wie in dieſer mehr in ſich ſelbſt zurück, nicht dem Volke, ſondern den Meiſtern wollte ſie Genüge thun. Dort fanden wir, daß das Liebeslied anfing zu mißlingen und auch jetzt zeigt ſich dies wieder; ja wir fanden damals die Anfänge von Hirtenpoeſien der Spur nach, und überhaupt alle die kleinen Gattungen, die nun mehr ausgebildet und vorzugsweiſe gepflegt werden, Epigramm, Madrigal, Räthſel und Alles was den Scharfſinn und Witz beſchäftigt. Wie wir bei den Gedichten des Kanzlers früher bemerkten, daß da leichtere und einfachere Maße zugleich neben den verwickeltſten lägen, daß er ſich mit Spielereien Ketten anlege, ſo iſt es hier; nur ſorgten die Reimſpiele damals (wie übrigens auch jetzt die Echo's, eine Gattung die Opitz nach dem Vorgang des van der Does u. A. emancipirt hatte) noch mehr für das Ohr, während jetzt die Bilderreime, die Anagramme und dergl. mehr für das Auge berechnet waren. Daß die Poeſien damals weder im Gedanken noch in der Empfindung beſonders feſt zu haften verſtanden, theilen ſie mit den jetzigen; wie ſie bloße Nachbeterei der Wolfram und Walther waren, ſo gehen auch jetzt die ſpäteren Dichter ſtets Opitz und Flemming, oder deren ausländiſchen Muſtern nach. Wie in jener Zeit die Kenntniß der freien Künſte, die Gelehrſamkeit, ein nothwendiges Requiſit der Dichtung war, ſo auch nun; und ganz in derſelben Weiſe ſchätzt man dieſe Eigenſchaft als das Höchſte; in derſelben Weiſe wird dieſe Gelehrſamkeit ungeſchickt ausgelegt. Ganz ſo wie dort die Kirchenväter und Scholaſtiker ſtudirt wurden, geſchah es auch hier: ihre Predigten gingen ins Kirchenlied über. Derſelbe Hang zur Allegorie, zum Emblem und Symbole tritt auch jetzt wie früher hervor und die Myſtik, die im Anfang des 14. Jahrh. zuerſt umfaſſender ſich verbreitete, nimmt auch jetzt wieder einen breiten Raum auch in der Poeſie ein. Wie ſich damals die Dichter ſchulmäßig trugen und lobten, ſo auch jetzt: gleich iſt die rührende Einfalt, mit der ſie die Würde ihrer Kunſt fühlen, ihren eignen Unwerth aber nicht im entfernteſten ahnen. Damals treten die erſten lateiniſchen Lyriker auf, die deutſchen Dichter ſind zugleich lateiniſche, auch dies wiederholt ſich hier. Dieſelbe Unklarheit über das moraliſche Prinzip dieſer Dichter bleibt uns hier wie da, der Eine ſieht dem Andern trotz aller formellen Verſchiedenheit dem Weſen nach ähnlich. Spuren der Volksdichtung miſchen ſich in die gelehrten Poeſien beider Perioden fremdartig ein. Auf der andern Seite wird auch jetzt wohl verſucht, jenen alten apokalyptiſchen Ton

anzuſtimmen, doch überwiegt hier, ſehr unterſcheidend, das Strebe
nach Verſtändlichkeit und Planheit, das jetzt durchherrſcht; und da
her wird auch der nekromantiſche und alchymiſtiſche Hang des Zeit
alters, der wieder ganz mit dem damaligen gleich iſt, doch in de
Poeſie minder ſichtbar. Jetzt wie damals finden wir Dichter, die übe
die Weltlichkeit des Poetengeſchäfts in ſpäteren Jahren mit ſich i
peinlichen Zwieſpalt gerathen. Das Wandern endlich der Dichter un
der Dichtung in Deutſchland umher trafen wir damals und auch jetz
treffen wir es wieder.

Dieſe Wanderung wollen wir in der weltlichen Lyrik zum Fade
durch das Labyrinth von Namen und Dichtungen nehmen, die nach
Opitz aufſchoſſen und wir wollen dabei das Möglichſte thun, Beleſen
heit zu verleugnen und Kürze zu bewahren, da dieſe ganze Literatu
kaum die kleinſte Mühe belohnt, wenn es dem Arbeitenden nicht blo
um Sachen, ſondern um Gewinn aus den Sachen zu thun iſt. Wi
haben uns bei dieſer Wanderung aus dem Weſten und Süden faſt gan
wegzuwenden. Am Niederrhein werden wir unten in der geiſtlichen
Poeſie dem einzigen Spee begegnen, wie in Baiern dem einzigen
Balde, zwei Katholiken, die wie Ausnahmen in der deutſchen Dich
tung ſtehen. Am Oberrhein hatte Heidelberg und Strasburg ſeinen
Antheil an deutſcher Literatur im 16. Jahrh. hingenommen. Die Lö
wenhalt und Schneuber, die an letzterem Orte dichteten, Poſth, der
an erſterem 1608 noch ſeine Sonntagsevangelia ſchrieb, haben wir
gelegentlich erwähnt. So war auch in Würtemberg auf Weckherlin
nichts Bedeutendes mehr gefolgt. In Heilbronn ſchrieb ein Joh.
Seb. Wieland 1633 ſeinen Helden aus Mitternacht (Guſtav Adolph)
und nennt ſich den erſten dort zu Lande, der ohne Anleitung (auf die
Aufforderung Beſold's in Tübingen) ſich in dieſen alexandriniſchen
deutſchen Verſen verſucht; in Tübingen ließ ein Friedrich Greiff in
den 40er Jahren geiſtliche Gedichte, Andachten und Bibelreimereien
in ziemlicher Anzahl drucken, die ſehr nach dem alten voropitz'ſchen
Stile ſchmecken. Beide ſind von keinem Gewichte. Der einzige Mann,
der hier etwa zu nennen wäre, iſt der Schleſier Chriſtoph Kaldenbach
(Celadon), der aus der Königsberger Dichterſchule hervorgegangen
nach Tübingen als Profeſſor der Poeſie berufen ward. Er ſteht aber
hier ganz vereinzelt und ſchrieb gleichſam nur um ſeines Amtes willen
(lateiniſch) eine deutſche Poetik und wenige deutſche Gedichte, die ei-
nen etwas verſtiegenen und großwortigen Charakter haben. — Die

Schweiz feierte in dieſer Zeit faſt ganz, doch iſt das Wenige, was ſie lieferte, eigenthümlich. Joh. Wilh. Simler brachte nach Zürich die Erſtlinge der neuen Opitz'ſchen Kunſt. In ſeinen Gedichten (Zürich 1648) iſt ſchon der eigne Ernſt der ſchweizeriſchen Poeſien des 18. Jahrh., ſo wie Naturſchildereien und Jahrszeitlieder, die auf eben dieſe ſchon vorbereiten. Gegen die Dialektshärten und Provincialismen darin polemiſirten ſchon die Sachſen lange vor den Rivalitäten zwiſchen Gottſchęd und Bodmer. Doch läßt ſich nicht leugnen, daß bei Simler, wie in den wenigen Gedichten von Joh. Grob in Heriſau (die zum Theil mit deſſen Epigrammen 1678, zum Theil unter dem Titel Reinhold's von Freienthal poetiſches Spatzierwäldlein (1760), das auch meiſtens Epigramme enthält, nach ſeinem Tode gedruckt ſind), eine Gewandtheit ſichtbar iſt, die manchem Norddeutſchen in Behandlung der oberdeutſchen Sprache abging. Auch in den Gedichten dieſes mehr nach Balde gebildeten Poeten ſehen die beiden Seiten des Schweizerlebens durch, die Natur und der Menſchenverkehr. An Naturlieder von Bewegung und Sinnlichkeit werden hier die geiſtlichen Gedanken geknüpft, oder die Erbauungsgedichte ſind mehr moraliſch als religiös, lehren die Tugend mehr aus menſchlichen Gründen als aus kirchlichen. Dieſe Eigenthümlichkeit, wie unbedeutend ſie ſei, thut unter dem Schwall von copirter Poeſie wohl. — Ich übergehe einige andere Schweizer und werfe einen Blick auf Oeſtreich. Wir haben oben die adligen Glieder der fruchtbringenden Geſellſchaft in Oeſtreich kennen gelernt, die ſich mehr mit der Proſa und der Ueberſetzung abgaben. Zu Originalien und Poeſien verſtieg ſich unter ihnen Wolfgang Helmhard von Hohenberg, der Freund Stubenberg's, vor den Andern. Ja er hatte Muth, wozu kein deutſcher Dichter dieſer Zeiten, zu einem erfundenen und erdichteten Epos von 36 Büchern und ungefähr eben ſo viel tauſend Verſen, dem habsburgiſchen Ottobert (Erfurt 1664). In dieſem Helden, deſſen Abentheuer in dem Geſchmacke der Ritterromane entworfen und in heller Rede und leidlichen Alexandrinern erzählt ſind, gibt der Dichter dem Hauſe Habsburg einen abentheuerlichen Ahnen, wie Freinsheim dem ſächſiſchen Hauſe, das er von dem Widekind und teutoniſchen Hercules in ſeinem Tugendſpiegel herleitet, wie Arioſt dem Haus Eſte, und er ſchien ſeinen Freunden den Homer überflogen und den Namen des öſtreichiſchen Orpheus verdient zu haben. Außer dieſem Werke, das noch vor dem Wittekind des Poſtel und Aehnlichen als der Anfangs-

punkt des modernen Epos genannt werden mußte, da es förmlich mit Virgil und Taſſo wetteifern will, iſt von Hohenberg noch ein Pſalter bekannt, er hat aber auch nach dem Anfange des Ottobert noch eine Proſerpina gedichtet, die mir verborgen blieb. So werthlos dieſe Reimereien ſind, ſo können ſie ſich doch ohne Scheu unter alles Andere ſtellen, was die fruchtbringende Geſellſchaft zunächſt erzeugte; auch ſchrieb Hohenberg ſeine Werke anonym im Dienſte dieſer Geſellſchaft und iſt offenbar von Werder's Ueberſetzung der italieniſchen Epiker angeregt. Außer den proteſtantiſchen Edlen aber, die wir anführten und zu denen Wolfgang gehört, hat auch Oeſtreich nichts aufzuweiſen, als was dient es lächerlich zu machen. Den Pater Fablian, Abraham a St. Clara werden wir gelegentlich unten noch nennen; in der Poeſie hat er an dem mähriſchen Jeſuiten Barthol. Chriſtel ein würdiges Seitenſtück. Neumeiſter nennt ſie ganz richtig ein par nobile fratrum und meint aus Chriſtel's luſtigem Sterbejahr (1690) ſchließen zu dürfen, daß er ſich zum Pritſchmeiſter und Narren auf dem Parnaſſe wohl eignen würde; als dritten geſellt er ihnen einen Rektor Dikatana in Gabel, der mir unbekannt iſt. Die übrigen öſtreichiſchen Poeten ſind unter den unterſten Ständen meiſt zu ſuchen und in die unterſte Claſſe alle zu rücken, Winkelſtein, J. Rud. Schmidt u. A., für jeden Leſer obſcure Namen, liegen noch vor der Opitz'ſchen Kunſtdoctrin; Böhmen lieferte gelegentlich noch einen dichtenden Hoftrompeter (Kadentzky) nach Halle, eine Zunft, die auch anderswo (wie z. B. ein Voigtländer am däniſchen Hofe) noch der Dichtung ſich annahm. Auf dergleichen können wir unmöglich eingehen; ſchon Neumeiſter gebraucht öſtreichiſch in der Literatur als ſynonym mit roh, und er ſah es ſehr gut, daß die bairiſche und öſtreichiſche, oder überhaupt die katholiſche Poeſie völlig zurückblieb.

Wir gehen nach Schleſien über und treffen hier zuerſt auf Erſcheinungen, die ganz eng mit Opitz verknüpft ſind. Nicht allein ermuthigte er alle ſeine Freunde, die Nüßler, Cunrad, Major, Coler u. A. zum Dichten, er regte auch die ganze ſchleſiſche Jugend auf, ſich poetiſch zu verſuchen und gründete eine wahre Pflanzſchule von Dichtern der neuen Art. Auf den Gymnaſien ſchon beſtiegen die Schüler den Pegaſus; von Scultetus iſt es bekannt; und ſo hat Joh. H. Caliſius ſein dreifaches Bündlein einfältiger Hirtengeſänge (Ulm 1655), das er unter dem Namen Cloridan's aus Wohlau in Elyſien (wie ſie mit dem Namen Schleſien ſpielten) bekannt machte, zwi-

ſchen ſeinem 14. und 20. Jahre gedichtet. Hätte Schleſien damals eine Univerſität gehabt, oder wäre Opitz ruhig im Lande geblieben, ſo hätte ſich um ihn nothwendig eine viel engere und zahlreichere Dichtergemeinde gebildet, als in Königsberg um Dach oder in Nürnberg um Harsdörfer. So aber gaben Opitz und Flemming durch ihr bloßes Beiſpiel ihren Jüngern die Lehre: gehet hin in alles deutſche Land und lehret alle Stämme. So ging Tſcherning, Opitzens nächſter Landsmann, nach Roſtock, Titze nach Danzig, Peuker nach Berlin, Gläſer nach Helmſtädt, Kaldenbach nach Tübingen. Aber auch jene Frühjugend ſuchte von dem erſten poetiſchen Eifer ergriffen eine feſte Lehrſtätte, und wandte ſich, da ſie Opitz im Stiche ließ, nach Wittenberg zu Buchner, weßhalb man dieſe beiden Namen gar nicht trennen kann, und die ſächſiſche poetiſche Bildung ganz enge mit der ſchleſiſchen verbinden muß. Wittenberg war damals, was Leipzig im 18. Jahrh. war; bei Buchner wurde wie bei Gottſched und Gellert die deutſche Poeſie im Collegium betrieben, wie man auf den Schulen die Aufſätze betreiben läßt. In den 40er Jahren erſchien eine ganze Fluth von poetiſchen Verſuchen junger Leute, Studenten der Theologie, meiſtens Schleſiern und Sachſen, die in Wittenberg gedruckt und unter den Auſpicien von Buchner gemacht ſind. Es ſind geiſtliche Hymnen in der Art der Heinſiſchen, Betrachtungen über Religionsmyſterien, Lehrgedichte oder Beſchreibungen im Geſchmack des Opitz'ſchen Veſuv, meiſt einzelne alexandriniſche Gedichte, ſeltener Liederpoeſien, Alle von ſehr geringem Umfang, Alle in dem Stil der Würde und Majeſtät gehalten, den man bald als den Schleſiern eigenthümlich erkannte, Alle daher den Beiſpielen des Opitz direct nachgeahmt. Von den meiſten Dichtern dieſer kleinen Poeſien hat man ſpäter weiter nichts gehört. Zur Rechtfertigung der Gruppirung einer ſolchen dichteriſchen Schule um Buchner nenne ich unter den Schleſiern Gottfried Richter, Arnhold, Sam. Baumgarten, Chriſtoph Pohle, Anſorge, Jer. Gerlach, Balth. Kopiſch, Gottfr. Kriniß, Fr. Viecke, Carl Ortlob u. A., von denen ſämmtlich Poeſien zwiſchen 1640—50 in Wittenberg gedruckt ſind. Unter dieſen Sachen müſſen namentlich die geiſtlichen Hymnen ſehr beliebt geweſen ſein; ein Klaggedicht über das Leiden Chriſti von einem Zeiger (1644) finde ich 1647 unter dem variirten Namen Reicceus wiedergedruckt und daſſelbe Stück ſpäter noch einmal ſonderbarer Weiſe unter dem Namen eines v. Sunder. Die Reihe dieſer Schleſier ließe ſich mit einer ähn-

lichen von Sachſen begleiten. Buchner ſelbſt muß dieſen Zudrang veranlaßt haben, denn er empfahl wohl die Arbeiten dieſer ſeiner Schüler außerordentlich. Aus der bekannten Sammlung ſeiner Briefe ſieht man ſchon, daß er viel auf die poetiſchen Progymnasmata ſeiner Schüler hält. So ſetzte er ein Gedicht eines Peter Kiſtenmacher aus Torgau über den Fall Adam's, wegen des heiligen Gegenſtandes ſchon, über die Ilias; ſo ward ſeinem Lieblingsſchüler, dem Profeſſor der Ethik in Wittenberg, Mich. Schneider, ein Name. Aus den Poeſien dieſes letzteren würde dies Niemand begreifen, er ſtarb aber zum Glück für ſeinen Ruhm frühzeitig, und eben dieſes verſchaffte ſogar noch im 18. Jahrh. durch einen Leſſing dem Andreas Scultetus (aus der ſchriftſtellerreichen Familie der Scholtze) einen Ruf, der zwar nicht in dieſen Wittenberger Kreis gehört, aber in den Jugendkreis der Schleſier. Er mag als ein bekannter Name uns als Repräſentant dieſer Jugenddichter daſtehen, die frühe hinſtarben oder früh verſchollen. Sonſt aber wüßte ich ihm keine Ehre anzuthun, denn unter den Arbeiten obiger Dichter ſind welche, die den beſten des Scultetus, ſeiner öſterlichen Triumphpoſaune oder ſeinem Friedenslob- und Kriegesleidgeſang (erſtere in Leſſing's Ausgabe, letztere in Jachmann's Nachleſe), ganz gut an die Seite geſetzt werden können. Alles zuſammen aber entbehrt jeder Selbſtſtändigkeit und jeder Bedeutung.

Rechnet man Tſcherning und dieſe eben genannten Erſcheinungen ab, ſo hat Opitz innerhalb Schleſien gerade am wenigſten unmittelbare Nachfolge. Die Liederdichter, die wir unten noch zum Theil nennen werden, die Heermann, Daniel v. Czepko (1605—60, der Schwager des A. Gryphius), Apelles von Löwenſtern, Aliſcher und Aehnliche ſtehen ihm ſchon ihrer Stoffe wegen entfernter; ebenſo der Epigrammatiſt Logau, den wir gleichfalls für eine andere Stelle aufſparen. Unter jenen kirchlichen Dichtern lehnt David von Schweinitz die Opitz'ſche Reinheit des Versbaues von ſich ab, er hat durchaus die älteren Kirchenlieder zu Muſtern und liebt darunter den Lobwaſſer ſo, daß er Melodien und ganze Strophen von ihm entlehnt, hier und da wohl ohne den Text recht zu verſtehen. Die ſpäteren myſtiſchen Kirchenliederdichter in Schleſien haben vollends gar nichts mit Opitz gemein. Der einzige weltliche Poet, der uns an dieſer Stelle zu beſprechen bleibt, iſt Wenzel Scherffer von Scherfenſtein aus Leobſchütz; er iſt der einzige auch, der etwas zahlreichere Werke

geſchrieben hat, denn ſonſt iſt es dieſen Schleſiern eigen, furchtſam zu zögern: dieſen Vorwurf machte man Tſcherning, Titze und Czepko[168]) mit Recht. Auch Wenzel aber iſt nichts weniger, als ein Opitzianer, der Opitzens Ton und Geiſt träfe. Seine ganze Thätigkeit neigt nach zwei ſehr entgegengeſetzten Seiten, die Opitz beide fremd ſind. Auf der Einen freut er ſich an den altdeutſchen Sachen, die er nur in die neue Dichtart umgegoſſen wünſcht. Er ſelbſt überſetzte daher, was wir oben ſchon hörten, den Grobianus[169]), eine Arbeit, die den Volksmann Moſcheroſch intereſſirte, mit dem Scherffer überhaupt vielfach harmonirt; er billigt die Arbeit eines Ungenannten, der 1650 den Reinecke Fuchs in allerhand jetzt üblichen Reimarten herausgegeben; er wünſcht, daß einer den Theuerdank und den Froſchmäusler ebenſo bearbeite. Dieſe Wünſche würde Opitz nicht eben allzuwarm getheilt haben, ſo wie ihm auch die oft ganz altmodiſche Sprache Wenzel's, die Anklänge an die alten grobianiſchen Poeten und ſeine oft drollige Art des Vortrags ganz mißhagt haben würden. Auf der andern Seite ſympathiſirt Scherffer ausdrücklich mit Harsdörfer und dem Nürnberger Schäfergeſchmack. In der ſonderbarſten Miſchung von Sprachzier und Naturaffectation finden wir in ſeinen geiſtlichen und weltlichen Gedichten (Brieg 1652) jenen hüpfenden Gang der Verſe, jene anapäſtiſchen und daktyliſchen Maße, jene Freude am Onomatopoetiſchen, jene „lieblibliche" Manier der Pegnitzer Reimklingler[170]). In einem der 11 Bücher dieſer Gedichte, welches Hochzeitgedichte enthält, finden ſich beide Seiten des guten

---

168) Vgl. über ihn Kahlert, im lit. hiſt. Taſchenbuch von Prutz B. 2. Er ſchrieb viele Gedichte, aber nur ſein Siebengeſtirn königlicher Buße (1671) iſt gedruckt.

169) Die erſte Ausgabe von 1640 kenne ich nicht.

170) Die Wälder ſmaragdene Trachten erkieren,
Die Spitzen der Hügel mit Graaſe ſich zieren,
Corydon wieder ſich luſtig erzeigt,
Weil nun der junge Salate raus ſteigt.
Pan ſuchet die Keule, die Taſche, den Schwegel,
Das Schäfergeräthe, den lädernen Lägel. —
Nun hört man aus Pfützen und Lachen die Fröſche
Herliebeln ihr tulunk, ihr koar-gewäſche ꝛc.

nachher: Beſchaut die farbirten Tapeten und Dekken,
Darunter Pandions Kind pfleget zu ſtecken,
ihr Kybbutz, ihr Davil, kitzeach ſingt,
ihr Zir Zir, merikod, künſtlich erklingt.

Poeten dicht beiſammen in den ſchnackigſten Contraſten. Da werden die alten Götter eingeführt auf gut altdeutſch und niederländiſch, Vulcan als ein Grobianus, Bacchus aus Bacherach, die Venus mit Schühchen mit ſpitzigen Klötzlein und ſeidenen Strümpflein, Mars flucht wie einer der Rüpel des Poſſenſpiels mit Botzſammer und Bocksmarter; und in dem Hochzeitlied des Vulcan wechſeln dann in der wunderſamſten Miſchung die tändelnden Diminutiv= und Puppenreimchen mit dem Schmiedehammertakt von Handwerksliedern, mit der allergröbſten Manier und ſogar mit rothwälſchen Ausdrücken, wie auch auf des Mars Hochzeitlied eine Ordonnanz in halbrothwälſcher Sprache folgt. So wie ferner ſeine muſikaliſche Kunſt[171]) ihn von Opitz fern ſtellt, ſo iſt auch ſeine Liebhaberei von Emblemen wieder in näherer Verwandtſchaft zu Harsdörfer; er überſetzte (1647) z. B. die pia desideria des Jeſuiten Hermann Hugo, lateiniſche elegiſche Gedichte mit beigefügten geiſtlichen Gemälden. Nennte Scherffer nicht Opitz ſelbſt mit ſo viel Achtung und ſchöbe er nicht ſo viel Gelehrſamkeit und Noten in ſeine Verſe ein, ſo würde man gar nicht auf den Gedanken kommen, einen Zuſammenhang zwiſchen Beiden zu ſtatuiren. So wenig war das Weſen der Opitz'ſchen Poeſie im ganzen Umfange ſchleſiſche Landesart. So wenig war dieſer Dichter in Schleſien vorbereitet, daß nach ihm bis in die 50er Jahre gerade Schleſien vielleicht die ärmſte Provinz an Talenten für die Dichtung war, und daß das Ausland viel lebhafter Opitzens Weiſe einging als Schleſien. Opitz muß als der Anfangspunkt der Dichtung des 17. Jahrh. genannt werden, ihre Mitte, und die der ſchleſiſchen Dichtung beſonders, bilden die Zeiten, wo die Logau, Gryphius, Lohenſtein, Hoffmannswaldau, Butſchky, Scheffler u. A. gleichzeitig wirkten, und dies waren Zeiten und Dichter, die ſich ſchon ſämmtlich — wenn wir Logau ausnehmen, aus der Opitz'ſchen Verſtandesdürre, ſo wenig es glücken mochte, in deren Gegenſatz zu retten verſuchten, und inſofern eine eigene Epoche machen.

Opitz ſelbſt trug ſeine neue Poeſie nach Preußen, nach Thorn und Danzig über; und Joh. Peter Titze (Titius. † 1689) aus Liegnitz ward Prof. der Poeſie am Gymnaſium in Danzig, ein treuer Schüler ſeines berühmten Landsmanns, der in Poetik und Poeſie

171) Er war Organiſt in Brieg und auch Componiſt. S. die Tonkünſtler Schleſiens von Hoffmann s. v.

ſeinen Spuren zu folgen ſuchte wie Tſcherning, und der ſeinem Gelehrtenrufe zu Gunſten ſeiner deutſchen Poeſie ſchadete, in der er gleichwohl auch zaghaft war und unbedeutend blieb, obwohl ihm ſeine Freunde den Ehrentitel des deutſchen Juvenal gaben. Wir wollen das Vereinzelte und Unbedeutende außer Augen laſſen und die Mich. Albinus (Weiß) und Knauſt, die Neunachbar und Thaude, die Danzig und Thorn[172]) als ihre Dichter aufführen können, übergehen und uns nur an den Mittelpunkt der preußiſchen Dichtung halten, an Königsberg und ſeinen Poetenklubb, mit dem auch Titze in Verbindung ſtand. Wir haben hier die zweite Univerſität nach Wittenberg, die damals ein poetiſches Leben in ihrem Schoße ſah, das mit dem der Göttinger Jünglinge im 18. Jahrh. mancherlei Aehnlichkeit hat. Man verehrte dort Opitz, wie man unter den Göttingern Klopſtock verehrte, man pries ihn als den Schöpfer der norddeutſchen Dichtung, und es waren hohe Feſttage für die Königsberger, als ſie ihren Meiſter in ihrer Mitte ſahen; ſie ſangen ihm damals zu, man erſchrecke, wenn er ſeiner tief erforſchten Sachen Abgrund aufthue und ſein Geiſt zu wachen beginne, wer ihn alsdann losgehen ſähe, der ſähe Wälſchland und Athen. Wir haben ſchon oben erwähnt bei Gelegenheit der Lobwaſſer'ſchen Pſalmen, daß Königsberg ein Hauptſitz für deutſche kirchliche Dichtung ward. Gleich auf Dach folgte in der Profeſſur der Dichtkunſt Röling, ein ähnlich ſanfter und ſinniger Liederdichter. Dies bildet eine erfreuliche Gegenſeite zu der polemiſchen Theologie, die hier gleichfalls ſeit der Stiftung der Univerſität zu Hauſe war. Simon Dach (1605—1659) ward unter den neuen und jungen Dichtern dieſes Bundes der Mittelpunkt und er rühmt ſein Königsberg als der Muſen Wohnhaus, da ſie in Deutſchland vom Kriege verjagt waren, und ſich als den, der die alte Kunſt, „ohne Geſchick und Zier"[173]) in Preußen zuerſt abgeſtellt. Die Muſiker Stobäus

172) Ein anderer Kreis von Dichtern in Thorn, den Neumark kennt und unter denen er einen Filidor (Joſafat v. Kreytz) als den Mittelpunkt darſtellt, iſt mir ganz unbekannt geblieben.

173) Er ſagt irgendwo: Phöbus iſt bei mir daheime,
dieſe Kunſt der deutſchen Reime
lernet Preußen erſt von mir;
meine ſind die erſten Saiten,
zwar ſang man vor meinen Zeiten,
aber ohne Kunſt und Zier.

und Heinrich Albert (aus Lobenſtein 1604—68), der durch ſeine Compoſitionen ein bindendes Hauptglied in dieſer Kette war, ſo wie auch ſein Luſtwäldlein (1646—48), noch die Hauptquelle der Poeſien dieſer Dichter geblieben iſt, machten ihn mit dem etwas älteren Roberthin (1600—1648) bekannt, der gereiſ't und erfahren war, und der ſein poetiſches Talent beſonders weckte. Es ſammelte ſich um ſie eine Geſellſchaft, mit der ſie in regelmäßigen Zirkeln laſen, dichteten und ernſte Dinge beredeten. Außer den bereits Genannten gehörten in dieſen Bund Andreas Adersberg, Chriſtoph Wilkow, G. Mylius, Joh. Baptiſt Faber, Calovius, Schönberger, Valentin Thilo, H. Cäſar, G. Werner u. A., wozu die obengenannten Titze und Kaldenbach hinzukommen. Sie hätten nur des Namens beburft, um als eine Dichtergenoſſenſchaft förmlich neben den Pegnitzern und den übrigen genannt zu werden, denn ſie hatten ſchon das Schäfer-Coſtüm, die Tracht der Poeten, um, und nannten ſich mit z. Th. anagrammatiſirten Schäfernamen: Albert hieß Damon, Faber Sarnis, Kaldenbach Celadon, Roberthin Berintho, Adersbach Barchedas, und Simon Dach Chasmindo, Jſchmando oder Sichamond. Es war aber ein mehr moraliſches Band unter ihnen und Dach rühmt wie Gleim mehr die Freunde als die Dichter in ſeinen Genoſſen, deren treue Herzen, wie er ſingt, Heuchelei und Scherz nie berühre, denen auch Er wieder von Grund der Seele hold ſei und die er an Werth und Liebe nächſt Gott halte. Eine eigne Melancholie und Schwermuth war über den ganzen Kreis gebreitet; ſie machten ſich unter einander noch bei Lebzeiten Grablieder; Einmal beſchrieb Albert alle Kürbiſſe in ſeinem Garten mit dem Namen ſeiner Freunde und mit einem Verſe, der jeden an ſeine Sterblichkeit erinnerte. Dies gefiel dem Roberthin ſo gut, daß er unter der Kürbishütte zu mehrerer Erinnerung dieſe Verſe abmuſiciren ließ. Ja es wird als Merkwürdigkeit angeführt, daß in dieſer Geſellſchaft der Sterblichkeit Befliſſener ſowohl Roberthin als Dach und Albert die Zeit ihres Ablebens ziemlich genau vorausgewußt haben [174]). Dies wird weniger wunderbar, wenn man ſich merkt, wie krank und hypochonder dieſe Dichter waren; ſo ſchildert das Lied „Alles läuſt mit mir zu Ende" den Simon Dach lange vor ſeinem Tode als ſchwindſüchtig und Roberthin beklagt ahnend in ſeinen melancholiſchen Liedern als das Schmerzlichſte das

174) Erläutertes Preußen I. 3. p. 191 aus Dach's Leben von Bayer.

was ihm ſelbſt geſchah, wenn einer aus der beſten Lebensblüthe ins finſtre Grab getragen würde. Von einem ſo düſtern Striche ſind alle Lieder dieſer Schule gefärbt, auch die von Dach, die uns die übrigen alle vertreten können. Das Leben iſt ihnen ein Haus der Plage, ein Schatten, Rauch und Dunſt; in ſeinem Lebensernſte kann Dach ſo weit gehen, daß er ſeine geſtorbene Schweſter glücklich preiſ't, ohne menſchlich zu klagen. Wo er ſelbſt einmal der Freude ein Loblied ſingt, wo er die Zeit heiter zu genießen predigt, wo er die Fröhlichkeit, die Alles recht macht, über die Traurigkeit hebt, die den Menſchen ſchwächt, da nimmt er doch das Hauptargument zur Freude aus des Menſchen Gebrechlichkeit und weil ihm in jener langen Nacht das Trauern nicht frommen würde; er muß mit Mühe erſt die Schwermuth wegſcheuchen, und hat am Ende keine durchbrechende Fröhlichkeit an deren Stelle zu ſetzen. Anakreontiſche Lieder beginnt er mit geringem Muthwillen und endet mit ziemlicher Düſterheit. Daß ihm das weltliche Lied, das Schäfer- und Liebesgedicht, das er den Franzoſen oder Holländern nachahmte, am wenigſten gelang, begreift man daher von ſelbſt. Zwiſchen Liebe und Unkeuſchheit, zwiſchen Wein und Rauſch, zwiſchen Poeſie und Lüge gab es dem Moraliſchen damals keinen Unterſchied, und Dach muß es gelegentlich noch in Disputationen verfechten, daß die Fabeln der Dichtung keine Lügen ſeien, und wenn er von Liebe ſingt, muß er betheuern, daß keine wilde Brunſt aus ihm rede, ſondern ehrliches Verlangen; ſingt er einmal, daß Liebe die Welt hält, ſo ſingt er bald wieder, daß ſie Alles unendlich betrübe; und ſo redlich er ſich abrang mit dem Sinnentoben ſeiner Jugend, ſo ſelbſtzufrieden er hoffte, daß man ihm nach ſeinem Tode das Zeugniß geben werde, er habe mit der Weisheit Hülfe das Irdiſche, das Glück, überſtritten, ſo kam er doch ſo wenig wie Opitz unverleumdet davon [175]. Der Ernſt ſeiner Geſinnung machte ihn nothwendig als kirchlichen Dichter bedeutender; in ſeinen geiſtlichen Liedern ſteht er dicht bei Paul Gerhard, redet wie dieſer die alte Sprache des Herzens, die wieder den geraden Weg zum Herzen findet, hält wie dieſer mit dem Tone beſonnener Empfindung ein Ge-

175) Der Diaconus Colbe führte auf Dach's Grabe eine Aeußerung des Geſtorbenen in ſeiner Leichenpredigt an, nach der er gewünſcht hätte, in größerer Unſchuld gelebt zu haben; und bei einem gewiſſen Unfall habe er geſagt, dies wäre für Annchen von Tharau! Die Verwandten bezüchtigten den Diakonus deshalb einer Injurie.

gengewicht gegen den Schwulſt und die Trockenheit ſo vieler Kirchendichter dieſer Zeit gleichmäßig; theilt wie dieſer keine der extremen chriſtlichen oder theologiſchen Denkungsarten; und erinnert, wie dieſer vorwärts deutend hier und da an den Ton der Claudius und Voß, ſo wie auch mit den Compoſitionen der Schulz'ſchen Zeit die des Albert einige entfernte Aehnlichkeit haben. Auch unter Dach's Naturliedern ſind einige von mehr Sinnlichkeit und Belebtheit, die man etwa unter Hagedorn's Gedichten nicht ſehr fremd finden würde. Wer dieſen Dichter in dieſen Gattungen vielleicht liebgewonnen hat, der leſe ja nicht ſeine Gelegenheitsgedichte[176]), wo er als Hofpoet in langweiliger Leerheit, mit poetiſchem Bilderſchwall, ſeinen Heldenfürſten oder deſſen „Frau Mutter und Groß-Frau-Mutter" in Lobgeſängen zu preiſen ſich abquält, in denen Niemand kurz ſein will und Niemand lang ſein kann. Hier kann man alle guten Eindrücke wieder völlig verlieren, die man dorther mitgebracht hat.

Andere Königsberger, wie Martin von Kempe und Kongehl gehören ſchon in ſpätere Geſellſchaft und ich werde darauf zurückkommen. Was Brandenburg angeht, ſo ſcheint dort die Poeſie weniger Eingang gefunden zu haben. In Frankfurt a. O. hemmten damals widrige Schickſale, der 30jähr. Krieg, Ausbruch der Peſt in den Jahren 1625 und 56, Streitigkeiten des Magiſtrats mit der Univerſität und des Senats mit den Studirenden über den Mißbrauch des Pennalismus, den Flor der Univerſität überhaupt. — Ein Epigrammatiſt Knittel ſcheint ein Frankfurter zu ſein, wir werden ihn unten noch nennen. Möglich iſt, daß auch Heinrich Held aus Guhrau in Schleſien in Frankfurt ſtand, der mit einem unbedeutenden Vortrab deutſcher Gedichte (1643) als Opitzianer auftrat und beſonders durch eine Ueberſetzung der Geſchichte der Lucretia aus Ovid bekannt war, worin Titze in Danzig mit ihm wetteiferte. Auch in Cölln an der Spree finden wir einen Schleſier, den Stadtrichter Nicolaus Peuker († 1674), der von den Berlinern als ein Nachahmer Opitzens und Dach's gerühmt wird, und deſſen Gedichte noch 30 Jahre nach ſeinem Tode herausgegeben wurden[177]). Er macht in dieſen Sachen, die blos Gelegenheitsgedichte von drolliger und plumper Natur ſind, den Eindruck eines närriſchen Stadtpoeten, eines zu grobem Scherze privile-

176) Simon Dach, poet. Werke. Königsb. 1649. 4.

177) Nic. Peukers, des berühmten Cöllner Poeten Paucke. Berlin 1702.

girten Complimentenmachers. Er führt ſich, mit ſeinem Namen ſpielend, als einen Pauker ein und müßte mit einem Ferber und ähnlichen etwa zuſammengeſtellt werden; er geht auf's Komiſche aus und ſucht dies mit Paukenſchlag und Viehgeſchrei, mit ungenirten Hochzeitliedern und Wiegenliedern zu erreichen, die ſich bis auf die Windeln ſammt allem Zubehör verbreiten, oder anzüglich die Brautleute necken, ſo daß er auch gelegentlich um ſeiner ungezogenen Licenzen willen verklagt und beſtraft ward. Poeten dieſer Art, wie ſie ja noch immer wohl vorkommen, dürfen damals in jeder größeren Stadt vorausgeſetzt werden, gehen aber die Literatur nicht an. Daß man ihn noch im Anfang des 18. Jahrh. den berühmten Cöllner Poeten nannte, zeigt wohl, daß dorthin die neue Kunſt wenig gedrungen war.

In Roſtock dagegen erhielt die Poeſie eine anſehnlichere Stellung. Man ſieht, wie ſie ſich von den mittleren Gegenden wegzog aus der Gefahr des Kriegs nach den weniger und ſeltner betheiligten Provinzen des äußerſten Nordens. Wir haben ſchon oben gehört, daß Mecklenburg an der Blüthe der Schulen und des Theaters Theil hatte und dieſes Intereſſe an der deutſchen Bildung waltet durch das 17. Jahrh. ganz durch, in deſſen letzter Hälfte jener Guſtav Adolph regierte, der ſelbſt literariſch thätig war, und geiſtliche Betrachtungen, Gebete und Lieder ſchrieb[178]), die von ſeiner Beleſenheit im Auguſtin und Chryſoſtomus ſowohl wie in den neueren Erbauungsſchriftſtellern zeugen. In Roſtock war der Panſoph Peter Lauremberg etwa ſeit Opitzens Auftreten als Profeſſor der Dichtkunſt angeſtellt, der aber nichts Deutſches gedichtet hat; ſein jüngerer Bruder, Johann Wilhelm aber ward beſonders bekannt durch ſeine Satiren, auf die wir zurückkommen. Dem Profeſſor der Dichtkunſt und Arzte Peter Lauremberg ſchreibt Tſcherning das neue Leben in Roſtock zu; an ihn war er von Opitz empfohlen, ihn nennt er ſeinen Vater und das Haupt über des Roſenſtocks Muſenorden, ihm folgte er im Amte, das nach ihm ſpäter der bekannte Morhof empfing, der nachher nach Kiel verſetzt ward, unter dem ſich aber noch hier der Satiriker Rachel ſchulte. Namen, die in der Zeit bedeutend ſind, knüpfen ſich alſo an Roſtock an, wo außerdem Neukranz geboren ward, wo auch andere Dichternamen, ein gekrönter Martin Neſſel, ein Cantor Friederici u. A. genannt werden. Wir wollen hier blos einen Augenblick auf Andreas

178) Geiſtl. Reimgedichte. Güſtrow, 1699. Herausg. von Fecht.

Tſcherning aus Bunzlau verweilen (1611 — 59), dem Begünſtigten des Opitz und des als Muſiker und geiſtlicher Dichter (durch ſeine Symbola) bekannten Apelles von Löwenſtern, wieder einen Sendboten aus Schleſien, von woher, nach dem Ausdrucke eines Chriſtoph Hain von Löwenthal, damals aus dem Bober und dem Queckborn die Poeten gezogen wurden, wie die Kinder aus dem Brunnen. Dies ſein Miſſionäramt iſt unſtreitig das Wichtigſte an ihm. Seine Gedichte ſind ein Haufe von gleichgültigen Gelegenheitspoemen, die er auf Auftrag und in gegebener Zeit ſchreiben mußte: andere ſchrieb er in Trauer, und klagt wiederholt, daß ihm der Sinne Wohnhaus vom Nebel der ſchwarzen Traurigkeit eingenommen ſei, weshalb viele auch ſeiner Lieder den elegiſchen Anſtrich der Zeit tragen und hypochondre Zuſtände verrathen, ſo weit, daß er ſich im Mißmuth den Geiſt abſpricht und die Unſterblichkeit verſagt[179]), was ſo leicht kein anderer Dichter jener Zeit that. Seine Dürftigkeit geht ſchon aus ſeinem unvorgreiflichen Bedenken über etliche Mißbräuche in der deutſchen Schreib- und Sprachkunſt (1659) hervor: in der er nichts als aufgewärmte orthographiſche und grammatikaliſche Kleinigkeiten neben einer Sammlung von poetiſchen Redensarten bringt. Er lehnte ſich bald auf Opitz, bald auf Flemming, bald auf ſeinen bewunderten Buchner, von dem er poetiſch die Theorie des Horaz geübt ſah, bis ins 9. Jahr zu feilen, ein Beiſpiel, das er ſich gegeben ſein ließ: denn er ſchrieb wenig, und ließ ſeine Freunde darüber ſich beklagen, beklagte ſich ſelbſt aber vielfach und weislich über die Schreibeſucht der Poeten, deren Einer zur Plage der Sterblichen täglich jung werde. Wenn Kränze Poeten machten, ſagt er, ſo ſei er auch Einer.

Auch die Lande Braunſchweig und Hannover waren zu oft Kriegsſchauplatz, als daß hier eine poetiſche Bildung von einem beſonderen Charakter hätte werden können; der Zuſtand der Schulen ward ſo, daß regelmäßige Bildung überhaupt eine Unmöglichkeit ward; die Studenten verwilderten, Helmſtädt zerfiel. Die Haiden von Hannover und Oldenburg ſchienen überdies nichts weniger als fruchtbarer Boden für Poeten. Gelegentlich ſchrieb ein Paſtor in Harburg oder in Lübekke wohl einmal ein geiſtliches Gedicht, oder ein

179) Deutſcher Gedichte Frühling (1642) p. 274.
überleg ich meine Schrifften, da iſt keine Lieblichkeit,
die mir etwan nach der Zeit ein Gedächtniß würde ſtifften.

halbpoetiſches Erbauungsbuch, aber dergleichen Verſuche laſſen wir natürlich liegen. Ein Rechenmeiſter (Joh. Hennling) in Hannover reimte ſeinen Schülern nicht nur Gedächtnißverſe, er ſchrieb auch eine geiſtliche poetiſche Seelenergötzung, man kann aber denken, was das für Poeſie ſein mag, zu der ſich ein Rechenmeiſter berufen fühlte, da man ſchlecht genug über den ganzen Zeitraum überhaupt urtheilen muß, in dem von Laurenberg an bis auf Käſtner die Mathematik ſich häufiger im Verband mit der ausgerechneten und calculirten Dichtung zeigt. Es gibt auch gelegentlich noch einen Schulmeiſter, der ein Jagdgedicht im Stil der alten Lobgeſänge auf die Schützenfeſte macht. In Osnabrück haben wir oben im Schauſpiel einen Vielſchreiber Bellinkhauſen kennen gelernt. Er ſtarb erſt 1645, hatte aber nichts von Opitzens neuer Kunſt an ſich kommen laſſen, auch liegt das Meiſte, was er geſchrieben hat, noch vor Opitzens Auftreten. Seine confiducia in Mammonem (1616) und dergl. trägt auch ganz noch das rohe Gepräge der Ringwaldtſchen Didaktik und nimmt ihren Stoff vielfach aus der Weisheit der Kirchenväter: wir verlaufen hier ſo aus dieſer nunmehr ausgehenden Art der Didaktik in die gelehrten Dichter, wie wir etwa aus den gnomiſchen Dichtern heraus in den Renner übergingen. In ſeinen geiſtlichen Liedern, die das beſſere Theil an ihm ſind, erinnert er an die Tändeleien des chriſtlich veränderten Volksliedes und ſieht etwa einem Heermann ähnlich. Ein Geiſtesverwandter iſt Backhaus, Prediger zu Tettens im Jeverlande, zu dem allerdings ſchon der Ruf der Opitz'ſchen Poeſie gedrungen war. Er war mit Riſt Tiſchgeſelle in Roſtock und ihm beſonders ahmte er in ſeiner geiſtlichen Haushaltung (Oldenburg 1644) nach, die eine Verſification eines früherhin proſaiſch geſchriebenen Erbauungsbuches iſt. Hier iſt zwar der logiſche Gang, die proſaiſche Reimerei, die mythologiſche Gelehrſamkeit und ähnliche Eigenſchaften der Opitz'ſchen Poeſie, auch der Gebrauch anderer poetiſcher Formen, als des bloßen Kirchenliedes, für das Geiſtliche, allein nach ſeiner „ſchlechten und ſchriftmäßigen Art," ſo wie nach den praktiſchen Bezügen ſeiner Bußwerke, Bußglöcklein, Bußſpiegel und wie er ſeine Sachen ſonſt noch abtheilte, ſchließt er ſich auch mehr dem älteren Volksgeſchmack an. In Braunſchweig, Wolfenbüttel und Helmſtädt ſind einige genanntere Poeten, die aber gleichfalls dem Opitz'ſchen Geſchmack ferner ſtehen. Unter ihnen iſt ein Joachim von Glaſenapp, aus der pommerſchen Ritterſchaft, der in ſeinen geiſtlichen Gedichten, auf die wir noch zurück-

kommen, eine geſpannte Frömmigkeit und eine Dichtungsmanier verräth, die ſeine Verbindung mit den Nürnbergern erklärt. Er ließ ſich von dem Superintendenten Lütkemann in Wolfenbüttel noch in eine Vorrede zu ſeinem Weinſtock Chriſti (1652) ſchreiben, daß zu wünſchen wäre, man rede mehr aus dem Geiſte als aus dem Opitio; ſehr dem Opitz unähnlich, verachtet er das mährleinreiche Griechenland und das fabelwitzige alte Wälſchland; und man findet es in ſeinem Kreiſe nicht unwahrſcheinlich, daß die Pindar und Sophokles erſt ihr bischen Poeſie aus dem Propheten David gelernt. Selbſt Schottel, der Sprachforſcher, der in Wolfenbüttel lebte, der nach ſeinem Verbande mit den Fruchtbringenden ſchon ein Opitzianer hätte ſein müſſen, ſteht ganz neben Harsdörfer mit aller der Süßlichkeit und Gedunſenheit, wie ſie den Pegnitzern eigen war, in feinen geiſtlichen Gedichten mit all dem prophetiſchen Bombaſte, Thau und Manna, in ſeinen Erbauungsbüchern mit all der Obſcurität und Schrecknüß, auf die jene Pegnitzer ſo leicht überleiten. Man ſollte meinen, den Einfluß Schottel's empfände man nachher an dem braunſchweigiſchen Hofe, wo Anton Ulrich, der ſein Schüler war, Ferdinand Albrecht, der in Bevern den Scherertz neben ſich hatte, und die Herzogin Sophia Eleonore (Canoniſſin in Gandersheim) geiſtlich dichteten[180], alle zwar in ſehr verſchiedenener Weiſe, Anton mehr in dem allgemeinen Tone des Kirchenlieds, Ferdinand höchſt ungeſchliffen und ungehobelt, Sophia reimreich und oratoriſch, Alle aber in einer angeſtrengten und angſtvollen Frömmigkeit, die in der Mitte des 17. Jahrh. ſehr an der Tagesordnung wieder war. Dagegen erkennen wir die unmittelbaren Opitziſchen Einflüſſe wieder in Enoch Gläſer (1628—68), einem Schleſier, der in Helmſtädt Profeſſor war. Zwar in ſeiner Elmenſchäferei (1650) bekennt er ſich auch von dem Beiſpiel der Pegnitzſchäfer angefriſcht, und ganz wie Clajus ſein Nürnberg, ſo beſingt er darin das braunſchweigiſch-lüneburgiſche Haus und die Julius-Univerſität in der Einkleidung einer Schäfererzählung, allein er weiß ſehr wohl, daß die Pegnitzer mit dieſer Gattung wieder auf Opitz oder auf den lateiniſchen Gedichten des zweiten Lotichius ruhen. Als

180) Ihre Arbeiten ſind: Chriſtlich-Fürſtliches Davids Harpfenſpiel. [Nürnb. 1667, von Anton Ulrich. Andächtige Gedanken ꝛc. von Ferd. Albrecht. Beveren 1677. Die Rechte des Herrn u. ſ. w. von Frau Soph. Eleonore. Braunſchw. 1713.

völligen Opitzianer erkennt man ihn in ſeiner Schäferbeluſtigung (1653), Hirtengedichten und Scherzliedern, wie er ſie nennt, d. h. nichts weiter als weltlichen, erotiſchen, oder moraliſchen Liedern, in welchen letzteren beſonders er Opitz förmlich nachahmt, und ganz in deſſen planem Stile redet, der nur darin den Hamburger Erotikern wieder näher iſt, daß er wenig von der ſchleſiſchen Grandezza, nichts Trübſinniges, nichts Verſtiegenes, noch Gemeines, mehr Gemüthliches und Muſikaliſches hat. Die poetiſche Zierde der Stadt Braunſchweig endlich iſt der dortige Superintendent Andreas Heinrich Bucholz (1607 — 71), den wir erſt als geiſtlichen Dichter und als Romanſchreiber genauer kennen lernen werden. Wir werden ihn in einer gewiſſen Mitte zwiſchen Opitz oder Riſt und Andreas Gryphius erblicken; gerade in dem nur, was als weltlicher Stoff hierher gehört, in ſeinen Ueberſetzungen aus Horaz oder Lucian, oder in ſeinen höfiſchen Gelegenheitsgedichten aus den 40er Jahren, die durchaus ſteif und praſaiſch ſind, ſo pindariſirend ſie auch hoch gehen, ſteht er überall neben Opitz.

Schleswig-Holſtein ward ähnlich wie Schleſien durch einen einzigen Mann bedeutend in dem poetiſchen Verbande der Zeit. Die geſchützte Lage des Landes machte, daß Opitz ſelbſt hier eine Zeit lang vor dem Kriege hinflüchtete. Selbſt Dänen nahmen daher producirend an der neuen deutſchen Dichtung Theil und es iſt nachzuweiſen, daß auch däniſche Ueberſetzungen und Poeſien (z. B. eines Severin Terkelſen) durch die Nähe der deutſchen Dichtung hervorgerufen wurden. Nachdem Opitz weg war, ward Roſtock die nächſte Schule für die Cimbrier. Rachel, den wir ſpäter näher erwähnen, und Riſt bildeten ſich hier, erklärte Opitzianer und nahe Freunde von Tſcherning. Nur Zacharias Lund, Vicar in Aarhus, den auch „die Seuche, die Opitz hervorgerufen“ ergriff, ſtudirte in Wittenberg und ward ein Specialſchüler Buchner's. Ich will mich bei ſeinen „artigen deutſchen Gedichten“ (Leipz. 1636) nicht viel aufhalten, die meiſtens Ueberſetzungen aus dem Lateiniſchen, Niederländiſchen und beſonders Franzöſiſchen ſind, das er beſonders liebt, und die er eigentlich blos, wie auch Riſt ſeine Jugendgedichte, zur Uebung in fremden Sprachen gemacht; reine Buchprodukte, die ſelbſt da, wo ſie leichter aus der herkömmlichen Schwerfälligkeit heraustreten, und treuloſe flandriſche Liebſchaften und Anakreontiſchen Ton ſingiren, immer nur einen Pedanten ſehen laſſen, deſſen Art es ja iſt, ſich im Geſchmack nach dem Pathos zu neigen, das ſeiner Natur eigentlich gerade entgegen liegt,

und eben ſo in der Moral einmal ſich zu verläugnen und leichtfertig zu thun. Ich will vielmehr gleich zu dem Hauptrepräſentanten der cimbriſchen Poeſie, Opitzens gelehrigſtem Nachfolger übergehen und ihn hier allein betrachten. Andere wie Olearius und von Stöcken treffen wir an anderen Stellen; die Kieler Profeſſoren Morhof und Muhl gehören der ſpätern Zeit und ſind auch eigentlich poetiſch zu unbedeutend. Johann Riſt (1607—67) iſt der Gemeinte, der als Paſtor in Wedel an der Elbe ſtand, einer der fruchtbarſten Dichter und nach Opitz der gefeiertſte Name ſeiner Zeit. Er ſchloß ſich unmittelbar an dieſen an, indem er gleich Anfangs der 30er Jahre ſchrieb; und er ſteht gleichſam ergänzend neben Opitz, indem er das was Deutſchland an Opitz vermißte oder tadelte, hinzu gab, im übrigen aber ihm mit aller Unſelbſtſtändigkeit eines ganz dürren Talentes überall folgte. Er hatte in ſeiner Jugend Liebesgedichte gemacht, deren Art wir in ſeiner Musa teutonica (1634) kennen lernen, allein ſchon im 30. Jahre verachtete er ſie, die überhaupt wider ſeinen Willen von ſeinen Freunden herausgegeben worden waren; „wie Opitz, zog er, als ſein Verſtand kam, die junge Hand von Venus ab und trieb das große Werk der Engel, geiſtliche Lieder zu ſchreiben.“ Durch die faſt ausſchließliche Hingebung an dieſen Zweig der geiſtlichen Poeſie hatte er es leichter als Opitz, ſich der öffentlichen Gunſt zu bemächtigen; eine unerſchöpfliche Quelle öffnete ſich ihm in Bibel und Kirchenvätern, deren Canäle er durch ſeine vielfältigen Bearbeitungen über ganz Deutſchland leitete. Das Benutzen anderer Schriftſteller, die Kenntniß anderer Sprachen iſt bei ihm nicht allein Requiſit, ſondern auch eine Ehre des Dichters; in der Vorrede zu ſeinem Capitan spavento ſagt er ausdrücklich, daß er in dieſer löblichen Sitte dem Beiſpiel des Opitz gefolgt wäre. Nur die Alten trug er nicht ſo im Munde wie dieſer; er las ſie nur, um aus dem heidniſchen Miſte gelegentlich eine Perle zu finden; ſonſt iſt ihm die ſaubere Burs der alten Götter ein Greuel; den Terenz in der Schule lernen zu laſſen, iſt ihm eine Schande, und in dem Miles christianus des Erasmus fand er ſo gutes Latein und mehr Weisheit als im ganzen Terenz. Hierin alſo opitzirte er nicht, ein Vorwurf, der ihm von vielen Seiten laut gemacht ward und den er mit einer opitzirenden Geſchicklichkeit zu einem Lobe umſtempelte. Er legte das Wort nicht aus, wie es gemeint war, den Opitz überhaupt nachahmen, ſondern blos klar und verſtändlich wie Opitz ſchreiben, und entfernt von der „neuen haſierlichen Art und unerhörten

Phantaſie." Wirklich ſtellte er ſich gegen alles Ueberhobene und Verſtiegene, gegen „alle die Erfindungen und ungeſchickten beiſtändigen Wörter," und verräth dabei, wie ihm alle Phantaſie abgeht[181]), und wie er kaum ſich in der Theorie ſo weit hebt, ein gewiſſes Verblümtes und Allegoriſches als eine Eigenſchaft der poetiſchen Form zuzugeben. „Auf eine vorgenommene Materie die poetiſchen figmenta der Alten fein mythologice zu accommodiren und nach Art derſelben, auch der jetzt lebenden rechtſchaffenen Poeten, in einer continuirenden Allegorien zu ſchreiben, die Gemüther der Menſchen mit zierlichen exclamationen, artlichen prosopopaeien u. dergl. rhetoriſchen Figuren bewegen können, das heißet ihm eigentlich ein guter Poet ſein." Aber er ſelbſt verſteigt ſich am wenigſten in dergleichen Figuren, er bleibt in der wahren Mitte zwiſchen dem Schwulſt der Neueren und dem Gemeinen der älteren Dichtſchule, d. h. er wird wäſſerig. Zeſen anagrammatiſirt ſeinen Namen Joannes Riſt mit einem Compliment auf ſeinen fließenden Stil in: *Es rinnt ja ſo*; ohne das Compliment bezeichnet das Anagramm vortrefflich die profuſe und ſchaale Schreiberei des Mannes, die ſo durchgehend farblos iſt, daß ſich auch kaum ein einzelnes Gedicht ausheben läßt unter den tauſenden; die Flemming und Aehnliche litten an der Mittelmäßigkeit als an einem Fehler der Zeit, über den ſie ſich zu günſtiger Stunde wohl hoben, allein hier iſt ſie Fehler des Mannes, und kein glücklicher Moment konnte ihn darüber wegſetzen. Ungeheure Maſſen hat er ſo hingeſudelt: ihm ſchien es, als mangle es noch an Liedern für die Kirche!! und die nach der alten Kunſt meinte er mit regelrechten verdrängen zu müſſen! daher ſtrebte er denn redlich, dieſe Lücken auszufüllen; denn um von ſeinen zahlloſen Gelegenheitsgedichten, weltlichen Liedern, Schauſpielen, und Erbauungen zu ſchweigen und nur bei den geiſtlichen Liedern ſtehen zu bleiben, ſo hat er außer ſeinen himmliſchen Liedern (ſeit 1641),

181) In der Vorrede zu den neuen himmliſchen Liedern 1651 heißt es: „Im Gegentheil kann kein elender Geſchmier unter der Sonne gefunden werden, als wenn unſere Reimenzimmerer ſo gar ungeſchickte beiſtändige Wörter an die ſelbſtſtändigen flicken. Da muß es offt ihrer tiefen Kunſt nach heißen: „der herbe kalte Bräutigam brennt itzt in dikker Liebe," u. ſ. w. Unter dieſen Beiſpielen folgt dann das ſo oft in Volksliedern und im Minnelied ſchon vorgekommene: „Sie gab mir einen rothen Kuß. Warumb aber, fragt er dabei, darum vielleicht, daß ſie blaue Leftzen hatte?" Nichts iſt charakteriſtiſcher für dieſer Leute ekle Proſa, als dieſer Satz.

die von allgemeinerer kirchlicher Art ſind, in ſeinen neuen himmliſchen Liedern (1651) mehr geiſtliche Gelegenheitsgedichte auf verſchiedene Zuſtände gegeben, in ſeiner ſabbathiſchen Seelenluſt (1651) ſtellt er den Opitz'ſchen Epiſteln die Evangelien gereimt zur Seite, er dichtete beſondere Feſtandachten (1655) an denen es ihm hauptſächlich zu fehlen ſchien, eine Hausmuſik (1654) für alle Stände, alle Lagen und Fälle des Lebens, eine Kreuz- Troſt- Lob- und Dankſchule (1659), in der er lehrt, wie Angſt, Betrübniß und Creutz der Chriſten ABC ſei, ſodann Lieder über den Katechismus und die Haustafel (1656), Paſſionsandachten (1662), Sprüche des alten und neuen Teſtaments, und wer könnte alles übrige einzeln herzählen! Tauſend Projecte kreuzten ſich in ihm, er wollte ein muſikaliſches Zeit- und Jahrbuch poetiſch entwerfen, in welchem jeder Chriſt lernen könne was er zu jeder Zeit und Stunde des Jahres treiben ſolle, er unterließ es aber, als Dilherr ein ähnliches Werk herausgab. Die ganze Theologie und Lehre von Gott wollte er in Lieder faſſen, und dahin zielen alle ſeine geiſtlichen Gedichte als Theile zu dem großen Ganzen ab. Er war die Pſalmen zu reimen, die patres in Lieder zu excerpiren von ſeinen Freunden petitionsweiſe aufgefordert, von der Fortſetzung ſeiner Seelengeſpräche, von der Ausgabe ſeiner muſikaliſchen Seelenluſt u. A. hielt ihn blos der zuletzt abnehmende Verlag ab. Wie dieſe Werke zahllos ſind, ſo ſind ſie in ihren einzelnen Theilen endlos; daß ihm Alles zu lang gerieth, fühlt er zu Zeiten wohl ſelbſt, und ſeine Freunde ſelbſt verhielten nicht ihren Tadel über ſeine Weitſchweifigkeit, die ihn auch in ſeiner Hausmuſik nicht verläßt, in der er ſich vornahm, kurz zu ſein, geſchweige in ſeinem Seelenparadies (1660), wo er das Breittreten der bibliſchen Sprüche gut heißt, weil erſt das Zerknirſchen dieſer Himmelsgewürze ihre rechte Kraft und rechten Geruch offenbare. In dieſen zahlloſen und endloſen Werken iſt denn außer Correctheit nichts; wie Opitz eifrig in Kleinigkeitskrämerei geräth er außer ſich, wenn er in einem altmodiſchen Poeten einen Pleonasmus oder eine Ellipſe entdeckt; er beklagt ſich mit ausgeholtem Athem über das Unkraut, das nach Opitzens befruchtendem Regen im Luſtgarten der Poeſie aufgehe, und wahrlich in ſeinen Beeten wuchert es ungeheuer, und iſt auch kein Blümchen dazwiſchen zu erbeuten. Ewig dreht man ſich in den herkömmlichſten Gemeinplätzen, Formeln, Formen, Vorſtellungen und Stoffen der Opitz'ſchen Kunſt herum, und es iſt in dem ganzen Wuſte nichts originales, als etwa einige verſificirte Anek-

boten und Schwänke mit ausgezogener Moral in dem poetiſchen Luſtgarten (1638), in denen der Ton Gellert's ſchon anklingt, und die als erzählende Gedichte eine Art Brücke zwiſchen dieſem und Hans Sachs bilden können. Sonſt haben wir in ſeinen geiſtlichen Liedern nichts als die mechaniſchſte Gewöhnlichkeit, in ſeinen weltlichen den ordinärſten ſteifſten Anakreontismus und Schäferton (beſonders in der Galathee, 1642), der ſich nur hier und da mehr von dem Schnitt des Opitz'ſchen entfernt und dem der Hamburger Lyriker nähert; in ſeinen weitläufigen Vorreden ertappt man ſeine Armſeligkeit am erſten, es wiederholt ſtets Eine die Andere nur mit ein bischen andern Worten. Und dieſer Mann hieß das auserwählte Rüſtzeug des Herrn, der Fürſt aller Poeten, der große Daphnis und Cimberſchwan, der nordiſche Apoll. Vor ihm, hieß es, erblaßten die Muſen, mit ihm prange der Norden, in den er mit am frühſten die neue Poeſie verpflanzt, und ſo hoch wie Er habe es Tycho de Brahe und Rantzow (ein Schützer der Wiſſenſchaften in Holſtein, wie anderswo Werder) nicht gebracht, die man hier nicht ſobald vergeſſen werde. Er ward den Katholiſchen lieb und die Wittwe Ferdinand's II. hielt es um ſeiner Lieder willen für Schade, wenn er zum Teufel fahren ſollte[182]); bei Mägden und Knechten wurden ſie in ganz Deutſchland geſungen; die Jugend lernte in der Schule aus ſeinem deutſchen Schauplatze; ſein treuer Freund Tobias Petermann überſetzte von ſeinen Liedern ins Lateiniſche; mit ſeinem Namen wurden Buchhändlerſpeculationen gemacht; am Anhaltiſchen Hofe verſorgte man ſeine Kinder im Voraus und machte auf ihn Ehrengedichte; der Herzog Chriſtian von Mecklenburg beſuchte ihn in ſeinem Hauſe. Was machte ihm dieſen großen Ruf? Sein theologiſcher Eifer zuerſt. Er ſetzte ſich enge mit einem Schupp, hielt ſich außerhalb der öffentlichen theologiſchen Polemik, war aber ſonſt ein zelotiſcher Frommer, ſtellte die „vermaledeite Faſtnachtfeier" in ſeinem Kreiſe ab, declamirte fleißig gegen die Sicherheit der Weltkinder, mied in ſeinen geiſtlichen Liedern alle daktyliſchen und anapäſtiſchen Maße, da die andächtige Seele ſich nicht mit Hüpfen und Springen, ſondern mit Sehnen und Seufzen nach dem himmliſchen Jeruſalem wenden ſolle; das zerfallene Chriſtenthum aufzurichten erklärt er nicht undeutlich als ſeinen Beruf. Um ſich herum ſammelte er ſich dann gute Freunde. Ueberblickt man ſeine Gelegen-

182) Molleri Cimbria lit. I p. 547.

heitsgedichte, ſo erkennt man ſich in dem ſtraffen Familienleben einer engeren Provinz und mit allen iſt er verſchwiegert und „vergevattert.“ Eine ganze Schaar von Muſikern hat er durch Compoſitionen ſeiner Lieder in ſein Intereſſe gezogen, nicht zufrieden mit Einem, geſchweige mit ſeinen eignen Begleitungen, die er wohl auch machte, wie er denn ſeiner Vieltreiberei wegen von ſeinen Studienjahren her ſchon bekannt war. Er unterhielt eine Correſpondenz nach allen Seiten, daß er faſt nicht einen Tag ohne Briefe war, er weiß daher ſchaarenweiſe ſeine berühmten Gönner mit Namen aus allen Facultäten herzurechnen, um ſeine Pasquillanten zu beſtürzen. Sich ſelbſt zu loben iſt er auch nicht faul, und verſteht mit beſcheidener Wohlgefälligkeit ſich die ſchönſten Complimente zu machen, ein autor *περιαυτόλογος* wie er mit Recht genannt worden iſt. An alle Städte der Ferne und Nähe, an Hamburg, Lübeck, Braunſchweig, Lüneburg, Danzig richtet er ſeine Dedicationen, preiſ't ihre Verdienſte um die Religion, und in ſeiner Verbindung mit den Hauptgeiſtlichen ſchien er dieſen ein Vorkämpfer gegen des Teufels Rotte. Dazu wurden ſeine Sachen in der Sterniſchen Buchdruckerei in Lüneburg verlegt, einem Inſtitute, das damals in dem erſten Range in Deutſchland ſtand. Nachdem er es zur Pfalzgrafſchaft auf dieſe Weiſe gebracht hatte, krönte er was ihm von Clienten mit einem Bücklinge entgegen kam, die Burmeiſter, Sieber, Petermann, Stupritz, und wie die obſcuren Namen noch alle heißen mögen. Um 1660 gründete er mit Jüngern und Anbetern hinlänglich ausgerüſtet, als Pflanzſchule zu der fruchtbringenden Geſellſchaft, wie er beſcheiden vorgab, den Elbſchwanenorden, in dem doch nur, ſo viel als möglich, gekrönte Poeten, „gute Leute und ſinnreiche Heldengeiſter“ ſollten aufgenommen werden! Nur etwa 40 Freunde ſchloß er in dieſem Orden an ſich, blos deutſche Männer mit Ausſchluß der Weiber; er verband ſie mit einer gemeinſamen Ordenszier (einem goldenen Schwan an einem blauſeidenen Bande) und einem Schäfernamen, zog ſie durch väterliche Freundſchaft im Benehmen, oder durch ſeine Kronen und ſein Anſehen an ſich, und verpflichtete ſie geſetzlich, ſich gegenſeitig ihre Werke mitzutheilen, um ſie mit Ehrengedichten zu begleiten, ſich gegenſeitig ihre Schriften zu fördern, und gegen jeden, der einen Ordensgenoſſen feindlich „anzapfte,“ Alle für Einen mit Hand, Mund und Feder zu kämpfen!! Dieſe Geſetze ſind treulich befolgt worden. Riſt kann daher ganze Berge von Ehrengedichten auf ſich ſelbſt mittheilen, und darunter ſchämt er ſich nicht,

dergleichen von Zeſen vorzubringen, den er als den Nebenbuhler ſeines Ordensruhmes heimlich und ſchmählich anfeindete, während er ihm gelegentlich wieder öffentlich den Schmeichelnamen Cäſar ertheilt. Dies beſudelt ſeinen moraliſchen Charakter häßlich und zeigt leider, daß nicht jeder fromme Eiferer ein guter Menſch iſt, wie auch ſeine ſteten und unausgeſetzten groben und gemeinen Ausfälle gegen ſeine Gegner, deren er nie Einen zu nennen wagt, einen widerlichen Eindruck machen. Dieſen Stil lernte ihm ſein Conrad von Hövelen, deſſen Cimberſchwan die einzige Quelle über den Elborden iſt [183]), ſo vollkommen ab, und fügte eine ſolche barbariſche Orthographie hinzu, daß man nichts kopfverrückenderes als eben dieſe Schrift leſen kann, und daß man faſt zu dem Schluſſe kommt, in dieſem Geſchlechte ſei alles, was Witz heißt, erſtorben, bis auf die Fertigkeit, aus einer gemeinen Denkart die ungeheuerſten und widrigſten Schimpfwörter zu ſchöpfen und gegen ihre Widerſacher auszuſchütten. Dieſe kleinlichen Klaffereien machen zu dem chriſtlichen Wortſchwall bei Riſt einen ſo unſäglichen Contraſt, wie die häufigen groben Irrgänge ſeines Geſchmackes zu ſeinem gewöhnlichen feierlichen Pathos; oder wie das Bild widerlich contraſtirend iſt, das uns der Dichter von ſeinem Leben auf ſeinem Parnaſſe erzählt. So nannte er nämlich einen Hügel bei ſeinem Wohnort, der ihm ſo lieb war, daß er ihm vielleicht die ſchönſten Lieder ablockte, die er gemacht hat (z. B. im deutſchen Parnaſſe p. 688); dort pflegte er einſam zu dichten und die Einſiedler zu beneiden, und wenn er vollbracht hatte, ließ ſich dann der neue Apoll „ein Stück geräucherten Speck und ein Tränklein Bier wohl ſchmecken.“ Der Schwanenorden überlebte übrigens ſeinen Stifter nicht, er war am ſpäteſten unter dieſen Geſellſchaften gegründet und dauerte am kürzeſten; haufenweiſe aber hatte er dennoch die Entſtehung der nichtigſten Poetaſter und lächerlichſten Sprachverderber veranlaßt, deren Sünden häufig dem Zeſen und ſeinen Anhängern mit angerechnet wurden.

Ehe wir zu Dieſem und zu Hamburg übergehen, müſſen wir zurückſpringen nach Sachſen, wo wir mit Leichtigkeit erkennen werden, daß in dieſer Mitte von Deutſchland ein gewiſſer materieller Kern der Dichtung zu ſuchen iſt. Da hier Buchner nicht dichtete, Flemming

183) Candorins deutſcher Zimber Swan. 1667; den Verfaſſer ſoll Riſt zu ſeinem Vicepfalzgrafen ernannt haben.

nicht feſt ſaß, ſo bildete ſich hier, wie wir andeuteten, weder eine Geſellſchaft noch ein angeſehener Dichter, allein die Maſſe der Dichtenden war hier größer als ſonſtwo und die Orden im übrigen Deutſchland, die Pegnitzer, der Schwanenorden und die deutſchgeſinnte Genoſſenſchaft recrutirten ſich vorzugsweiſe hier. Wir ſahen früher, daß hier das Kirchenlied im 16. Jahrh. ausging, hier das Schauſpiel eine Hauptſtätte, die Volkspoeſie ſich in einem Jacob Vogel gleichſam hergezogen hatte. Daß das Schauſpiel in Dresden im 17. Jahrh. beſonders gepflegt ward, werden wir weiterhin hören; in der kirchlichen Dichtung iſt hier die Maſſe und die Qualität der Dichter am bedeutendſten; daß auch die Verpflanzung der alten meiſterſängerlichen Kunſt und Art in jenen Vogel und Ferber nicht zufällig war, ſieht man daran, daß gerade in dieſen Gegenden inmitten der neuen Kunſtpoeſie die alten Volksſänger noch immer nicht verſtummen wollen. In Torgau war ein blinder bürgerlicher Poet, Damian Türkiß, der um 1630 poetiſche Arbeiten drucken ließ; um eben dieſe Zeit oder etwas früher verlegte ein Leipziger Buchdrucker Gregor Ritſch ſeine eigenen Poeſien, theils geiſtlicher Art, theils Gelegenheitsgedichte und ſeine altvätriſchen Reime hießen nach ihm Ritſchianer. In Halle ſcheint ein Barbier Chriſtoph Schubarth ein Seitenſtück zu Vogel geweſen zu ſein: er ſoll dicke Bände Hans Sachſiſcher Poeſie zuſammengeſchrieben haben. Ein Bruder des Profeſſors der Poeſie Joachim Feller in Leipzig, ein Tuchmacher in Zwickau, hätte nach einer Notiz bei Neumeiſter[184]) ein groß Volumen Lieder ſchreiben laſſen, da er ſelbſt ſogar des Schreibens unkundig war. Von einem Drechsler Heyden in Coburg exiſtirt die poetiſche Beſchreibung eines Trinkgeſchirrs, von 1639. In Schleuſingen machte ſich Michael Franke bekannt, von dem mir nur einzelne in Coburg in den 50er Jahren gedruckte geiſtliche Lieder begegnet ſind, ex pistore poeta laur. bezeichnet ihn Neumeiſter. Er iſt der Bruder Sebaſtian Franke's, eines Pfarrers in der Gegend von Schweinfurt, von dem ich proſaiſche Betrachtungen über den zweiten Pſalm mit eingeſtreuten Liedern (1653) kenne. Eben in Schweinfurt lebte ein Conſulent Joh. Höfel, der früh geſammelte Lieder in einem hiſtoriſchen Geſangbuch zu Schleuſingen 1681 in ſeinem 82. Jahre herausgab. Er nahm darin bloße hiſtoriſche Lieder über die Leben der Heiligen u. ſ. w. auf und ſtellte neben die altmo-

184) Neumeister Dissert. de poet. germ. p. 31.

biſchen Reimereien der Heermann, Hoe von Hoeneg u. A. ſeine eigenen, die zwar ganz ſo treuherzig und ungeſalbt, aber auch ganz ſo meiſterſängerlich roh noch klingen, wie die Lieder des 16. Jahrh., als ob er ſie in früher Jugend noch vor Opitz gemacht hätte. Aus dieſen Namen erkennt man leicht, wie feſtgewurzelt hier die alte populäre Manier ſtand; man erkennt es auch an den Uebergängen von dieſer zu der neueren. Die lateiniſchen Poeten ſchienen ſich hier gar nicht ſo bereitwillig zu der deutſchen Poeſie vom neuen Schlage herablaſſen zu wollen; der Geiſt Taubmann's wich noch nicht von der Generation unmittelbar nach ihm. In Halle lebten zwar Gueinz und Cahlen, welcher letztere in den Verband der Leipzig-Dresdner Poeten dieſer Zeit gehört, doch galten als die eigentlichen Vertreter der halliſchen Poeſie die Lateiner Benedict Schubart und Jacob Lotichius. Dieſer Letztere, der nicht mit Joh. Peter Lotichius zu verwechſeln iſt, hat zwar auch einige deutſche Gedichte gemacht und läßt ſich von Knittel den zweiten Riſt nennen, wie er jenen den zweiten Opitz nennt, allein ſie ſind unſäglich roh. Und ſo muß es mit den deutſchen Arbeiten Andreas Bachmann's (Rivinus) ſein, der die Profeſſur der Poeſie in Leipzig hatte. Während ſeine Dichtungen in alten und fremden Sprachen ausgezeichnet werden, ſo hörten wir oben, daß ſich Schupp über die altmodiſche drollige Art ſeiner deutſchen Reime luſtig machte, von denen mir ſelbſt nichts zu Geſicht gekommen iſt. Nichts wäre nun leichter als eine Reihe von Männern zu nennen, die in Sachſen, auch nach Opitzens Reformen, noch der alten abſoluten Manier nachhängen; Rinkart iſt darunter der bedeutendſte, nur fällt er in den meiſten ſeiner Werke noch vor Opitz; Leuſchner in Coldiz, Pecke in Periſch und nach dem was Neumeiſter in ſeiner bekannten Diſſertation von einem Seyfart in Halle mittheilt, würde auch dieſer noch in den 70er Jahren hierhin gezählt werden müſſen. Beſonders viel genannt iſt der Muſikdirector Hermann Schein in Leipzig († 1631), der ſächſiſche Albert, deſſen Waldliedelein (Leipzig 1643), die er zuerſt im Verlauf des dritten Jahrzehntes unſers 17. Jahrh. mit ſeinen Compoſitionen herausgegeben, ſehr verbreitet und beliebt waren. Hier haben wir einen Neuerer ohne Opitzens Gelehrſamkeit und Weckherlin's Welt. Er fiel auf die italieniſchen Villanellen und ſingt uns nun im Volksliederton von Phillis und Amarillis, von dem Tauſendſchälklein Amor und ſeinen Streichen ſchön florirte und gezierte Reimliedlein, in denen zwiſchen das recht deutſche Volksmäßige ſo viele

italieniſche Ausdrücke der Reimnoth wegen eingehen, daß wir hier einmal auf eine ſolche ernſt gemeinte buntſcheckige Miſchpoeſie ſtoßen, die wir ſonſt ſo ſelten wiederfinden[185]). Auf die Spuren dieſer derben Volksmäßigkeit treffen wir ferner auch noch in dem eigentlich modernen Dichterkreiſe, der in einem lockeren Verbande ſich in Leipzig und Dresden bildete und der die Nachahmung des Flemming eine Zeit lang cultivirte. Wir dürfen uns nicht lange dabei aufhalten, denn es gibt keine ſehr vorragenden Namen darunter. Mit Flemming, hörten wir oben, war Georg Finckelthaus, Stadtrichter in Leipzig, der ſich auch den Namen Greger Federfechter von Lützen beilegte, enge verbunden. Den Schüler von Flemming erkennt man gleich in ſeinen deutſchen Geſängen (Hamb. s. a. um 1640) daran, daß er muthwillig den flandriſchen Flattergeiſt ſpielt, der in der Liebe unerſättlich und „kehr= und wendig" von Sinn iſt; eine verpönte Denkart, wenn ſie auch nur fingirt war, wie ſie denn noch von Neumeiſter auch in Henning Großcourt[186]) ausdrücklich als aus Flemming's Quelle gefloſſen gegeißelt wird. Von den Königsbergern unterſcheiden ſich Finckelthaus und ſeine ſächſiſchen Freunde hauptſächlich durch ihre Heiterkeit und Weltlichkeit, von den Schleſiern dadurch, daß ſie ſeltner Gelegenheitsgedichte machen, faſt von allen übrigen durch den Strich von derber Rohheit, der über ihrer Sprache bei aller affectirten Leichtigkeit liegt. Bei Finckelthaus begegnen noch Martinsgans=, Sauf= und Bauernlieder, die Opitz nicht hätte durchgehen laſſen. Trotz dem fand unſer Stadtrichter noch Bewunderer, die in den lächerlichſten Uebertreibungen von ſeinem „Orfeiſchen, Pluton= und Proſerpinen erweichenden, Amfioniſch=ſteinfelſen nach ſich führenden, und Arioniſch=Delfinbewegenden Geſang" redeten! Ganz enge mit ihm und mit Flemming zuſammen hängt Chriſtian Brehme, Bürgermeiſter in Leipzig († 1667). Man beachte ja, daß dieſe alle Laien, nicht Geiſtliche ſind, — Brehme war ſogar eine Zeitlang beim Mili=

---

185) Nur eine Probe aus dem 2. Theile der musica boscareccia p. XIV.
Aber all ihr Zorn und crudelta mag mich moviren nicht,
viel wen'ger ihre gratia, kein Luſt mir hier gebricht u. ſ. w.
oder p. XI. Nun hat ſichs Blättlein umbgewendt, ihr Wälder, Myrtenſträuch,
ihr Bäumlein grün allegrement, o frewt euch all zugleich,
denn Filli zart und hoch geziert, ſich heute wieder praesentirt,
logiret ein bei euch.

186) Poetiſcher Myrthenwald. Helmſt. 1668.

tär, — damit man ſich den lockern und burſchikoſen Ton, der auch hier herrſcht, einigermaßen erkläre, und ſich nicht an verbannten Ausdrücken und Worten wie **lan**, **daß**, **eim** u. a., ja ſogar an dem Mangel des Accents ſtoße, der in Brehme's Gedichten (Leipzig 1637) ſehr gewöhnlich iſt. Er ſelbſt weiß es, daß ſeine Sachen alt-deutſche Tracht tragen gegen das verjüngte Deutſch ſeiner Zeit, allein ihn tadelt Niemand darum, weil er in der Zunft war. Er geht wie Finckelthaus in einer ungehobelten und ſchwerfälligen Darſtellungsart auf minder triviale Bilder und Gedanken aus, er nimmt ſich dunkel aus wie etwa Nithart unter den klaren Minneſängern, ja wie die Gnomiker hat er abſichtlich-räthſelhafte Stücke. Das Bauern-, Soldaten- und Studentenmäßige erſcheint auch hier. Durchgehend verräth er ſchon eine italieniſche Schule, kennt den Dante und die Liebesſchäfereien der Franzoſen und Spanier, und ahmt dieſe auch in ſeiner neuen Hirtenluſt (1647) nach. Hier neigt er zu den Nürnbergern, und dies Verhältniß finden wir bei dieſer erſten ſächſiſchen Schule faſt durchgängig wieder, daß ſie mit dem einen Fuße in Hamburg ſtehen, wo Zeſen gleichſam ihr Miſſionär war, mit dem anderen in Nürnberg, wohin ſich z. B. Albinus ganz verkaufte und wo Clajus ihr Landsmann war. Der einzige Schoch (aus Leipzig) ruht beſonders in ſeiner Weihrauch- und Sonnenblume (1659 Leipzig) mehr auf Opitz und deſſen froſtiger Claſſicität. Und ſollten wir einen Augenblick aus dieſem Kreiſe heraustreten, ſo würden wir unter den übrigen Sachſen beſonders noch den Actuar Ernſt Chriſtoph Homburg in Naumburg (1605—81) als einen Opitzianer von geringer Bedeutung, etwa Tſcherning vergleichbar, bezeichnen, der eine Reihe von weltlichen Gedichten (ſchimpf- und ernſthafte Clio 1638) ohne Beruf dichtete, die er ſpäter, als er ſeine geiſtlichen Gedichte ſchrieb, wie ein ächter Schüler des Opitz bitter bereute[187]), beſtimmt durch eine Krankheit, in der er gelobt hatte, jene geiſtlichen Lieder ſowohl zu machen, als auch den ſelſtryt des allbeliebten Cats zu überſetzen, eine Arbeit, mit der er den meiſten

187) Homburgs geiſtl. Lieder, 1659 Jehna. 2. p. 40.

Clio packe dich von hinnen, du biſt mir nicht mehr bewußt,
Jeſus, meine Seelenluſt, mag mein Hertze mehr gewinnen,
Clio ach es reuet mich, daß ich vor geſungen dich.

Der Selbſtſtreit des Cats iſt ein Streit des Fleiſches und Geiſtes unter den Perſonen Joſeph's und Potiphara's dargeſtellt. Homburg übertraf in ſeiner Ueberſetzung die gleiche Arbeit eines Joh. Bürger, von 1648.

Beifall erndtete. Wir wollen andere Männer jenes Leipziger Kreiſes, Cahlen in Halle, Ziegler in Leipzig (dieſen wenigſtens an dieſer Stelle), Auguſt Augsburger u. A. übergehen, obwohl das im Allgemeinen von Allen angeführt werden kann, daß ſie in ihren weltlichen Liedern den unter dieſen gebräuchlichen Ton anſtimmen, in ihren Schäfergedichten aber, Cahlen in ſeiner Ueberſetzung von Virgil's Bukoliken (1647), Augsburger in ſeiner Schäferei aus dem Franzöſiſchen von Montchretien (1644), einen Zug nach den Pegnitzern verrathen. Uebergehen wir auch den Leipziger Andreas Hartmann, deſſen beſte Lieder wohl verloren ſind, während ſein ſchäferlicher luſtiger Schauplatz (1650) erhalten aber werthlos iſt[188]). Nur David Schirmer aus Freiberg, Bibliothekar und Hofpoet in Dresden, ſoll uns einen Augenblick aufhalten. Er iſt mit jedem einzelnen der bisher genannten bekannt und copirt wohl gelegentlich ein Lied von Finckelthaus, geht aber auch ſchon zu Sieber und den Anhängern Riſt's in ſeiner äußern Stellung, wie in ſeiner Dichtungsmanier über. In ſeinem Rautengebüſche (Dresd. 1662) „tränkt er den ſächſiſchen Rautenſtock aus ſeiner Aganippenquelle, wofür ihm der Rautenſtock dann den allerſchönſten Ehrenrock beſtellen läßt.“ In dieſen Tafelliedern, Balletten, Entwürfen und Cartellen zu Ergötzlichkeiten, die mehr in die Kunſt der Hofmarſchälle und Ceremonienmeiſter gehören als in die der Dichter, ſieht er ſich, wie Dach in den ſeinen, am unähnlichſten. In ſeinen Hirtenſtücken theilt er ganz den Unſinn der Nürnberger und ihr Reimgeklingel, auf welches übrigens dieſe ſächſiſchen Dichter auch ganz für ſich geriethen[189]). In den lyriſchen Gedichten ſeines Roſengebüſches (Halle 1650) iſt ſeine Unentſchiedenheit am augenſcheinlichſten; las er Dach oder Opitz, ſo copirte er dieſe, las er eine holländiſche oder italieniſche Quelle, ſo dichtete er in dieſen Manieren, und

---

188) Neumeiſter ſchon klagte über die Zerſtreuung ſeiner beſſern Lieder. Der Schauplatz iſt unter dem angenommenen Namen Hylas aus Latuſia gedruckt.

189) Folgende Stelle iſt ganz in dem anakreontiſch ſein ſollenden Geſchmack der Pegnitzer, hat aber ſchon im Finckelthaus ihr Muſter:

Die Sonne pflegt zu prangen,
Was prangen? kommt gegangen,
und pralet durch die Nächte,
was Nächte? das Geſchlechte,
das Sternengold verbleichet,
was bleichet? — und ſo geht es durch mehrere Seiten durch!

wirthſchaftet frei mit den üblichen Floskeln, die ganz unverſchämt entlehnt werden. Das ewige Einerlei der Schäferſentimentalität iſt hier gewürzt theils mit einem burlesken Anſtrich, theils mit verſtiegnem Schwulſt. Beides ſteht in beſter Meinung dicht neben einander: da hört man vom „beſüßten Knallen der Küſſe", da ſucht Floridan am Ufer wo die Fluth Silber ſpritzt, unter den Kiefern am Speckbuſch, und wird von einem Kleeblatte holdſeliger Nymphen beſucht, da er gerade den Heerden ſang, wie ſie ſollten feiſter werden! Man muß ſich daher zuſammennehmen, um gleich auf den erſten Anblick zu unterſcheiden, ob man mit ernſtgemeintem Bombaſt oder mit Parodie des Bombaſtes zu thun hat. Wenn man zu den Klagen Lauremberg's und Löwenhalt's über die ſchwülſtige, affectirte und hoch verſtiegne Redeweiſe der neuern Poeten noch vor den Lohenſteinern, die ſie unverſtändlich und räthſelhaft finden, Documente haben will, ſo muß man Schirmer aufſchlagen[190]). Ihn alſo darf man als einen Uebergangspunkt zu der wunderlichen Manier betrachten, die in dem Schwanenorden in den 60er Jahren unter den Schreiber, Weber und Aehnlichen, und dann unter den Lohenſteinern aufkam. Außerhalb dieſes Leipzig-Dresdner Verbandes leitet uns Georg Neumark (1621—81), Pfalzgraf und Bibliothekar in Weimar, jener Erzſchreinhalter der fruchtbring. Geſellſchaft zu Grefflinger und den Hamburgern über; auch hatte er ſich um 1650 in Hamburg eine Zeit aufgehalten, ſo wie auch in Danzig, wo er mit Titze ſich befreundete. In ſeinem poetiſchmuſikaliſchen Luſtwäldchen (Hamb. 1651) begegnen uns Schäferliedchen in dem gewöhnlichen franzöſiſch-niederländiſchen Stile, denn auch ſein Liebling iſt Cats vor Allen; ſie ſind denen des Flemming vielleicht am nächſten, ohne Schwulſt, ſtellenweiſe zart und ſanft, hier und da überraſchend durch ein neues Bild, rein und von Sprachkenntniß zeugend. Seine Alexandriner ſind ganz in Flemming's Art gebaut; wie dieſer gewinnt er durch Schlichtheit und den Ton der Ehrlichkeit und Treue. In Bezug auf die Heiterkeit, die darin

190) Wer verſteht gleich folgenden Vers p. 8 der Roſengebüſche:
Weil aber deine Beliebligkeiten
Benebenſt der Tugenden Rauch und Gluth
mit einander ſtreiten,
Dürffen meine Flammen nicht alſo beyſammen
über dich ſich breiten,
Lufft, Klufft, Grufft zu ſchreyen!

herrſcht, liegt er ganz in der Mitte zwiſchen Dach oder Flemming und Grefflinger und Schwieger. Dieſe erſte Gedichtſammlung iſt auch die beſte und einzig genießbare; ſpäter ward Neumark ein Vielſchreiber, ließ die alten Sachen bei jeder Gelegenheit wieder drucken und was in ſeinem Luſtgarten und Luſtwald und den vielerlei Dingen, die nachher noch folgten, Neues hinzukommt, wird durch die Bank ſchlechter, gelegenheitsmäßig oder gekünſtelt, ſo daß wir hier Eklogen finden, wo der Hauptwitz darin geſucht wird, daß ſich die Schäfer in trochäiſch gemiſchten Verſen von den Binariis hyperkatalectis bis zu den pentametriſchen Akatalectis unterreden und eben ſo in jambiſchen wechſelnden Zeilen. Seine Lehrſprüche der 7 griechiſchen Weiſen berühren uns wenig; ſeine hiſtoriſchen Erzählungen dagegen (von Sophonisbe, Cleopatra nach Cats, u. A.), die einzeln gedruckt und im Luſtgarten (1666) geſammelt ſind, haben eine Wichtigkeit als Vorläufer oder Begleiter der größeren hiſtoriſchen Romane, die wir nachher kennen lernen werden; an ſich ſind ſie in ziemlich proſaiſchem Gange, ſchläfrig und langweilig, ohne Bewegung und ohne Seelenerkenntniß erzählt. Während in allen dieſen Werken Neumark eine Art von Gegenſatz zu den Pegnitzern bildet, ſo fällt doch auch Er ihnen in ſeinem Hirten Filamon (Königsb. 1648) ſo völlig zu, daß die ſchlichte Natur, die wir in den erſten weltlichen und beſonders in ſeinen geiſtlichen Liedern finden, durchaus wie verleugnet erſcheint. Es iſt eine ſchäferliche Liebesbeſchreibung zweier hochedler Perſonen, auf deren Bitte in ein Paſtoral gebracht, und der Verfaſſer iſt über dieſe adlige Demuth der fürſtlichen Perſonen entzückt, mit der ſie ſich, von Cupido's Pfeil getroffen, zur Schäfergeſtalt herablaſſen. In der herzbrechenden Erzählungsart, in den ungeheuren Perioden[191]) voller Participialconſtructionen mit eingeſchobenen Relativſätzen und Paren-

191) Zur Probe: Belliflora hat den Filamon angetroffen und „zwar ihn nicht allein, ſondern auch daſelbſt neben ihm die von ihm vorgeſungene Ode erblicket, und dieſelbige, vielleicht ein anderes Brieflein (indem alle Liebhabende alſo genaturet, daß ſie bald falſches Muthmaſſen bei ihnen faſſen) zu finden vermeinend, woraus die etwa ſeine gegen eine andere Schäfferin tragende Liebe, doch ſehr betrogen, wie bald zu verſtehen, vermeinet zu erkunden, ihr zweifelsohn zu Hertzen ziehende vorgeführten Prinzen Muſidorus, der mit den Worten zwar Königs Baſilius in Arcadien bäuriſchen Magd, umb des Hoffmeiſters Dametas tölpiſche Tochter, die Mopſa, buhlete, unterdeſſen aber die allertugendhafte damals Prinzeſſin die Pamela dadurch im Herzen verſtunde, durchgeſehen.“ !!!

theſen, die von den mathematiſchen Köpfen dieſer Dichter Zeugniß geben, erkennt man den ſonſt ſo ſprachſchlichten Mann gar nicht wieder. Noch entſchiedener führen uns die beiden Albinus, beſonders der Sohn, zu den Pegnitzern über. Der Vater, Joh. Georg Albinus, Paſtor in Naumburg, gehört in den Bekanntenkreis von Ziegler und Schoch und kann auch, wenn man will, als ein hochtrabender Opitzianer in ſeinen geiſtlichen Gedichten angeſehen werden, die wir an einem andern Orte beſprechen werden. Am auffallendſten iſt der Opitziſche Geſchmack an dem berühmten Kirchenliederdichter Joh. Francke, Bürgermeiſter in Guben (1618—77), der mit ſeinem Seelenverwandten Paul Gerhard einerlei Herrn und Schützer hatte an dem Herzog Chriſtian von Sachſen-Merſeburg. Wie Sieber die Zierde der weltlichen Poeten der Lauſitz genannt ward, ſo ſammeln dieſe Beiden mit Neumark und Dach allen Ruhm der Kirchendichtung in dieſen Zeiten auf ſich. Den Francke aber, den man in ſeiner geiſtlichen Hymne kennen lernt, findet man in ſeinen weltlichen Gedichten eben ſo wenig wieder, wie den Neumark. Schon in ſeiner dreichörigen, hunderttönigen Vaterunſerharfe (ſeit 1646), in der er das Vaterunſer in 300 Liedchen nach den Melodien der berühmten Geſangbücher von Joh. Crüger und Chriſtoph Peter ſetzte, verkennt man den Sänger des geiſtlichen Sion. Nirgends ſieht man beſſer, welchen geſunden Einfluß die Bibel und die lutheriſche Sprache auf dieſe Männer übte, denn während Francke im Kirchenlied die alte edle Einfalt anſtrebt, iſt er in ſeinem weltlichen Helicon ganz Opitzianer, voll commentirter Gelehrſamkeit und Citatenſchwall, voll von excerpirten Redensarten, von mythologiſcher Ausſtattung, ganz auf dem Kothurn des Opitziſchen heroiſchen Gelegenheitshymnus; in ſeinen onomatopoetiſchen Neigungen, in der Nachahmung der ſonoren Verſe der Alten überbietet er aber die Pegnitzer ſogar, und wir wollen dies unten mit einer Probe belegen[192]). In ſeinen äußern Verhältniſſen, wie ſeinem

192) Irdiſcher Helicon p. 54.

Von dar konnt er den Trupp, dan dar, dan dar hinwenden,
dan dar, dan dar, dan dar, dan ander und anderer Enden. —
Man höret ein Tumult bald hier, bald dar, bald dort,
eins mahnt das ander an, nur fort, nur fort, immer fort.
Bald drummt rund umb umbher der Rump der plumpen Drummeln,
bald ſieht man einen hier, den andern dort ſich tummeln, —
dort trampeln die ſtampenden Klepper, hier klappen die Tappen der Rappen.

Wohnorte nach, ſteht Francke zwiſchen Brehme und Peuker, und etwas von ihrem ungeſchmeidigen und oft drolligen Weſen liegt auch in ſeiner weltlichen Poeſie. Auf ſeine geiſtliche kommen wir neben Neumark's und Paul Gerhard's zurück. Dies ſind eigentlich die erfreulichſten Erſcheinungen in der Dichtung dieſer Zeiten, und in dieſem Zweige konnte Sachſen jedem andern Gebiete den Rang ſtreitig machen. Es konnte dies nicht allein der Vorzüglichkeit dieſer genannten Hymnendichter nach, ſondern auch nach der Maſſe der Mittelmäßigeren, auf die wir hier nicht weiter eingehen können[193]), ſo wie wir auch eine große Zahl von Gelegenheitspoeten, Epigrammendichtern und dergl. theils ganz vorbeigehen, theils nur gelegentlich erwähnen werden.

Wichtiger als irgend eine einzelne Stadt, ja ſelbſt als eine der Univerſitäten in Deutſchland, ward für die neue Dichtung Hamburg. Dahin ging bei der Verſetzung der Poeſie in den Norden die Bedeutung von Strasburg oder Nürnberg für die Literatur über, und wie wichtig Nürnberg auch noch im 17. Jahrh. bleibt, ſo treffen wir jetzt doch nur noch die Zuckungen eines ausſterbenden poetiſchen Lebens dort, während in Hamburg eine ganz neue Bewegung beginnt, die bis auf Hagedorn und Leſſing fortdauert. Das 17. Jahrh. iſt für Hamburg ein goldnes Zeitalter der geiſtigen Bildung geweſen. Seit dem erſten Wirken des Reformators Bugenhagen, ſeit den Tagen des Arpinus, Paul von Eitzen und Joh. Freder hat Hamburg bis auf

---

die kalten Pflaſter ſelbſt erhitzen durch den Lauf,
und locken im Klocken viel Schocke voll trockener Flocken herauf!!

193) Ich will nur wenige Männer hier in der Note nennen, deren Werke mir bekannt geworden ſind: Joh. A. Gerhard in Jena, der außer ſeinen geiſtlichen Gedanken auch ein Lobgedicht auf Jena gemacht hat; Joh. Gottfr. Olearius in Arnſtadt poetiſche Erſtlinge Halle 1664, und deſſen Oheim Joh. Olearius; Joh. Seb. Mitternacht in Zeitz, Daniel Zimmermann in Zwickau und Benjamin Prätorius, drei Prediger, deren Lieder ich wohl noch anderswo kurz berühren werde; Tobias Petermann in Pirna, den Freund und Anbeter Riſt's; David Elias Heidenreich in Halle, deſſen geiſtliche Oden (1665) weniger bekannt ſind, als ſeine Schauſpiele; Samuel Hund, churfürſtl. Hiſtoriograph, geiſtl. Lieder 1651; Chriſtian Keimann in Zittau, von dem das Lied „Meinen Jeſum laß ich nicht" herrührt; Sam. Crellius in Waldenburg, Dan. Döring in Wurzen u. a. In den Zeiten der Sieber und Trommer mehrt ſich dieſe Reihe der mehr gleichgültigen und unbedeutenden Kirchenliederdichter noch außerordentlich.

den heutigen Tag nicht aufgehört, ſich immer um die erſten Geiſtlichen in Deutſchland zu bewerben. Im 17. Jahrh. hat es friedliche und kriegeriſche Theologen, Männer im Guten und Böſen ausgezeichnet, in einer großen Zahl, die Haccius, Schupp, Horbius, Mauritius, Anton Reiſer, J. Fr. Mayer und ſo viele Andere in ſeiner Mitte. Angefeindete und Verketzerte fanden hier einen Zufluchtsort; und ſelbſt unter unſeren geiſtlichen Poeten treffen wir hier einen Flüchtling Hartwig Klener, der in den 40er Jahren Lieder ſchrieb, und einen Joſeph Wilhelm, der ſich in ſeinen geiſtlichen Andachten (Hamb. 1648) Chriſti Exul in Hamburg nennt. In polyhiſtoriſcher und humaniſtiſcher Gelehrſamkeit knüpfen ſich die Namen Vincenz Fabricius, Gronov, Lambeck und Lindenbrog an Hamburg an: die Edzardi und Gutbier machten es zum Sitz der orientaliſchen Linguiſtik. Wir werden finden, daß hier eine Hauptſchule für die proſaiſchen Satiriker war, unter denen Hamburg den Schupp und Joh. Riemer die ſeinen nennt: hier bildete ſich eine Hauptſtätte für das Theater, und wir müſſen unten die Dramatiker Grefflinger, Elmenhorſt, Johannſen, Scheren, Feind u. a. noch beſonders anführen. Und ſo werden wir mit Zeſen die Happel und Hunold, Hauptromanſchreiber in dieſen Zeiten, beiſammenfinden. Was die Lyrik betrifft, ſo übergehen wir hier außer den geiſtlichen Dichtern auch einige Nebenperſonen, wie den Arzt Chriſtian Buncken, den Joh. Ad. Fabritius u. A., und heben nur drei Männer aus, die vor allen anderen Zeitgenoſſen den Namen weltlicher und erotiſcher Dichter verdienen, und auf deren ganze freiere Dichtungsweiſe in dieſem ſtrengen ascetiſchen Zeitalter offenbar die große Handelsſtadt und das Weltmänniſche ihres Lebens einen ſo entſchiedenen Einfluß gehabt hat, als ſpäter auf Hagedorn. Unter dieſen iſt der Erſte Georg Grefflinger aus Regensburg († 1677), Notar in Hamburg, der gewöhnlich unter dem Namen Seladon's von der Donau auftritt. Wie Zeſen, hat er ſich in ſehr verſchiedenen Feldern, original und überſetzend, ſchriftſtelleriſch verſucht, hat über Garten und Küche, hat Zeitungen und Geſchichte geſchrieben. Wir führten ſchon oben ſeinen gereimten 30jährigen Krieg an; dieſe Schrift kündigt uns einen Mann an, der vielleicht mehr Geſchick zur Geſchichte als zur Poeſie gehabt hätte. Sie iſt nur gereimte Proſe; in kurzen, wohlthuenden Alexandrinern erzählt ſie plan und einfach, in ſchöner Ueberſicht und klarem Gang, ohne Leidenſchaft und Parthei und mit manchen treffenden Urtheilen und Bemerkungen die Begeben-

heiten dieſes Krieges. In ſeinen Epigrammen kommt er vielleicht von allen Gleichzeitigen Logau am nächſten. Hier wollten wir beſonders ſeine „weltlichen Lieder“ (Fr. 1651), und eine andre Sammlung: poetiſche Roſen und Dörner, Hülſen und Körner (1655) erwähnen. Er baut uns hier eine Brücke zwiſchen den Leipzigern und Hamburgern, obwohl er perſönlich wohl mit Beiden nur locker zuſammenhängt, da er mehr in Riſt's Schwanenorden ſeine Rolle ſpielte. Mit beiden Dichterkreiſen aber theilt er die Vorliebe für die Holländer, beſonders für Cats, deſſen Trauring er überſetzte; mit Beiden die amatoriſche Tendenz und die leichtere Denkweiſe. Alle Poeterei, ſagt er geradezu, in der kurzen und knappen, nach Zeſen's Art ſchlank weg geſchriebenen Proſa ſeiner Vorreden, iſt zuerſt von der Liebe, weil ſie der Wetzſtein des Verſtandes iſt, und er habe noch keinen gefunden, der den Anfang ſeines Dichtens mit geiſtlichen oder großen Reichsſachen gemacht. Die guten Sachen unter ſeinen Liebespoſſen erklärt er im muthwilligen Scherze, ſeien lauter Diebſtahl — er habe das von den größeren Leuten gelernt! — die mittelmäßigen ſeien unrichtig aus dem Original überſetzt, die beſten aber, deren eine große Anzahl, ſeien alle aus ſeinem eignen Kopf gekommen! Man lernt auch bei ihm, wie die Theologie ſo vielfältig die Poeſie drückte; die Virtuoſität Menſchen und Welt zu beobachten, die wir in ihm entdecken, verräth ſogleich einen Mann anderes Standes; ſeine Weltluſt und Uebermuth contraſtirt mit der gewöhnlichen Ehrbarkeit. Von den Brehme und ähnlichen hat er die Anklänge an das Volkslied, die unſchäferliche, derbe, geradezu burleske Art, mit der er derbere Gegenſtände beſingt. Die Liebesjahre ſind bei ihm ſehr bezeichnend „Kälberjahre“. Gelehrſamkeit und Feinheit ſind ihm gleich fremd; einmal ſagt er, er habe ein junges Leben, friſches Herz, freien Muth, er ſei ein ehrliches Blut, habe etwas ſchlecht ſtudirt, nicht viel geſehen und keine fremden Sprachen gelernt. Man dreht ſich in ſeinen Liebesliedern gar nicht unter ſentimentalen Schäfern; ſondern unter ſehnſüchtigen Nonnen, Uebelangekommenen, Flatterhaften und Untreuen, „Wittwenbeweibten naſeweiſen Greten,“ geldſüchtigen alten Freiern, gefallenen Mädchen u. dgl. herum; und es iſt gewiß recht gegen den Anſtand, wie er das Lied vom herabgekommenen Mars ſingt, der nun lex ars lernen muß. — Der zweite dieſer Lyriker iſt Jacob Schwieger aus Altona, der lange Zeit ſich in Hamburg und der Gegend aufhielt, ehe er an den Hof von Rudolſtadt kam. Er iſt mit

Riſt's und Zeſen's Geſellſchaft verbunden und mit Cahlen bekannt. Unter den zahlreichen Sammlungen ſeiner Erotika muß man ſich an die Liebesgrillen (Hamb. 1654) und an die geharniſchte Venus (1660) halten. Andere ſeiner Werke ſind viel unbedeutender; in den Feldroſen (1655) können die Schäfercompoſitionen und Anbindegeſchenke in Harsdörfer'ſcher Manier, die Reimklingeleien und Bildereien weit nicht ſo gefallen; ſo ſind auch in ſeiner Wandlungsluſt (1656) nichts als Hochzeits-, Neujahrs- und Liebesſchäfereien; ſeine verlachte Venus, ſeine Cynthia u. A. ſind halbproſaiſche Schäfererzählungen, nur nicht ganz ſo elend wie die des Clajus. Nur ſeine adliche Roſe (1659) läßt ſich etwa noch zu jenen beiden Sammlungen ſtellen; ſonſt iſt im Ganzen das Spätere das Schlechtere, wiewohl er in ſeinem Luſtkämmerlein (1655) meinte, er wolle mit der Zeit ſtets beßre Lieder machen. Auch er hat die Weſterbaan und Cats zu ſeinen nächſten Muſtern. Verdient Einer in dieſer Zeit den Namen eines erotiſchen Dichters, ſo iſt er es. Er, der als Militär einen Theil ſeiner Lieder im Kriege ſchrieb, ſetzt ſich aber auch über die ſchmähenden „Erdwürmer“ hinweg. Hier iſt wirklich von dem Wechſel der Luſt und des Leids in der Liebe eine Empfindung zu finden, hier klingen wieder theilweiſe die ſpäteren Anakreontiker des 18. Jahrh., theilweiſe die Minneſänger an; wie bei dieſen ſind hier wiederkehrende Klagen über den Klaffer und Nachredner, über den harten Sinn der Geliebten und einförmige Liebesſehnſucht, Werbungen, Wünſche, Klagen und Spiele, eintöniger Preis des Purpurmundes, der Korallenlippen, des Goldhaars und der Lilienwangen der Geliebten wiederholt ſich wie bei Spaniern und Italienern oder wie bei den Minneſängern. Mehr in dem alten, als in dem neuen Liebesſtil klagt er, daß ihre Keuſchheit und Tugend ſein Herz gewonnen, ihrer Wangen Lilien ſein Herz gefangen hätten, daß ihm alle Luſt benommen ſei, da er ſeinen Wunſch nicht haben kann, daß er ſterben und vergehen möchte. Und dies hat bei ihm eine gewiſſe Eleganz ohne Schwulſt, etwas Muſikaliſches ohne die weitläufigen Proſaperioden, die bei Opitz ganze Strophen ſinnarm und matt machen; vielmehr mit ſo viel Wechſel der Vorſtellungen, als ein Muſiktext verlangt. Wenigen Unebenheiten und unzarten Ausdrücken wird man begegnen, wenn man ſich nicht an Einzelnes und Zerſtreutes ſtößt. Muſter von ungeſchminkteren, ſchlichteren, knappern, anſpruchloſen Liedern, als einige unter den ſeinen ſind, kann man in dieſen Zeiten nicht leicht wieder-

finden[194]). Der Dritte in dieſem Kleeblatte iſt **Philipp von Zeſen** aus dem Anhaltiſchen (1619—89), ein Mann, der in das gleichmäßige und friedliche Verhältniß der dichtenden Gelehrtenwelt damals die erſte Bewegung brachte. Er war in Sachſen unter Gueinz und Buchner gebildet, hatte Leipzig beſucht, dann in Frankreich und Holland gelebt und ſich zuletzt nach einem fahrigen, unruhigen Leben in Hamburg niedergelaſſen. Zeſen hatte ſich der Empfehlungen der Grotius und Voſſius zu erfreuen wie Opitz, er ward von ſeinem anhaltiniſchen Fürſten in Ehren gehalten, von dem Könige von Dänemark beſchenkt, von dem Kaiſer geadelt und mit der Pfalzgrafſchaft begabt. Seine erſten Arbeiten wurden mit Beifall aufgenommen; in der fruchtbringenden Geſellſchaft beſtaunte man die Tiefe ſeiner ſprachlichen Forſchungen; man bewunderte in ſeiner Poeſie die Sprachgewandtheit, mit der er vor jedem Gegenſtand nach deſſen Natur ſeinen Kiel verwandeln konnte; er galt als der Meißner Geſetzgeber der ächten reinen Sprache unter ſeinen Freunden[195]), die theilweiſe, wie

---

194) In den Liebesgrillen z. B.

Ach was bringt mich doch hierzu, daß ich ohne ſüße Ruh
leb in trüber Einſamkeit, in der grünen Sommerzeit.
Daß ich meine jungen Jahr und mein braun gekräustes Haar
mache vor der Zeit ſchon alt, durch der Traurigkeit Gewalt.
Daß ich gehe Tag vor Tag und ausgieſſe heiſſe Klag,
daß ich weine für und für und mir ſuche keine Zier!
Die ich liebe, liebt mich nicht, da mich doch ihr Angeſicht
hat gezogen hin zu ihr, aber ſie, ſie fleugt für mir.
Sie macht daß ich meine Zeit bringe zu in Einſamkeit
Daß ich weine Tag für Tag und ausgieſſe Liebesklag.
Wolte Gott ich were todt, ſo käm ich aus dieſer Noth!
Ach daß doch mein Häuſelein möcht ein Grab und Kaſten ſein.

Noch einfacher iſt im 3. Buche N. 3. Beſilethen Aeugelein.

193) Meerheim ſchreibt ihm in einem Gedichte:

— der ſchleſelt hier und dar,
und dieſer ſchwädelt oft, ja welſch — und fräntzelt gar.
Ein andrer wenn er ſchreibt in ungebundner Rede,
leſt ſeine Schrift an Zier, an Ding — und Sinnen öde,
die nur iſt ausgerüſt mit Worten ohne Kraft,
ja ſchmiert nur obenhin gantz ohne mark und ſaft
das ſchlechſte bauerndeutſch, und noch dazu ſo zerricht,
ſo närriſch, ſo vol ſchleims, ſo nachdrucksarm, ſo werricht,
das einem der es liest, nur eckelt —
— beſſer weiß mein Zeſen ſich zu ſchwingen,

z. B. der Paſtor Siebenhaar in Magdeburg in einer Art Begeiſterung für ihn waren. Noch in jungem Alter konnte er 1643 mit Theodor Peterſen und Joh. Chriſt. von Liebenau an einem ſchönen Maitag in einem Roſengarten den Plan zu einer „deutſchgeſinnten Genoſſenſchaft“ faſſen und ausführen. Er nahm zum allgemeinen Sinnbild den Roſenſtock von Sonnenſtrahlen beſchienen, zum Spruch: Unter den Roſen iſt liebliches Loſen. Dieſe Geſellſchaft theilte ſich mit der Zeit in in vier Zünfte; die Roſenzunft enthielt 9 Tribus jede zu 9 Mitgliedern; die Lilienzunft (ſeit 1669) 7 zu 7 Perſonen; die Nägleinzunft 5 zu 5; die Rautenzunft war auf 144 Glieder berechnet, die ſich mit der Zeit auch gefunden haben müſſen, weil ein gewiſſer Edler als das 144. Glied genannt wird. Erſt nach Stiftung dieſes Ordens, der bis in die erſten Jahre des 18. Jahrh. fortdauerte, ward Zeſen 1648 in die fruchtbringende Geſellſchaft aufgenommen, ein Beweis, daß dieſer Orden und die anhaltiſchen Fürſten keineswegs mißfällig ſeinen Schritten zuſahen. So ſchnelle Gunſt aber und ein ſo raſches Emporkommen waffnete den Neid gegen den Mann. Blößen gab unglücklicherweiſe damals Jeder; Zeſen hatte in ſeiner Jugend grammatikaliſche Phantaſien mitgetheilt, an dieſe heftete man ſich mit Spott und lügenhafter Verleumdung an; ſein blühendes Glück mochte das Selbſtgefühl, das damals ja ohnehin jeder Dichter im Uebermaße beſaß, ſo ſteigern, daß es in ſeinem äußeren Benehmen ſichtbar ward, und nun klagte ihn jeder der Arroganz, der Eitelkeit und Ruhmſucht an. Weil er ſeinen Namen zum öfteren veränderte (in Cäſius: Ritterhold von Blauen u. dergl.), nannte ihn Harsdörfer einen wankelmüthigen Menſchen, und brachte dies bei den nächſten Mitgliedern der fruchtbringenden Geſellſchaft heimtückiſch an[196]). Er gönne ihm ſein Glück, bemerkt er dabei mit Worten, aus denen Mißgunſt herausblickt. Noch ärger macht es Riſt, der eben dorthin über ihn berichtend ihn einen Landläufer nennt, der viele ehrliche Leute — darunter ihn ſelbſt und Neumark — hart angegriffen, und da es darauf geſtanden, daß der Henker ihm die Rippen ſalben ſolle[197]), ſei er

der immer klarer ſchreibt, der immer ſchöner ſpricht
das edle Meisnerdeutſch.

196) Aus den bereits citirten von Heinze excerpirten Acten der fruchtbringenden Geſellſchaft.

197) Riſt berührt dieſe ſelbe Geſchichte wahrſcheinlich auch in einer ſchon früher erwähnten Stelle über jenen Pasquillanten, dem er das Leben erhalten hätte. Ich konnte aber keinen Aufſchluß darüber finden.

heimlich nach Liefland gegangen, wo er es auch mit Pasquillen ſo arg gemacht, daß er da auf den Hals gefangen ſitze. Auch habe der leichtfertige Bube in Hamburg unterſchiedne loſe Kerle und Bärenhäuter zu Geſellſchaftern aufgenommen, wodurch er dem Palmorden ſolcher Hohn und Schimpf erwieſen, daß viele Leute nun faſt nicht wüßten, wie ſie ſpöttiſch genug davon reden könnten, da nun jeder Vagant könne hineinkommen, und ein ſolcher Lotterbube und Landläufer als der Zeſius iſt, ſich gleichſam für das andere Haupt dieſer Geſellſchaft halte! Er halte ſich verſichert, daß wenn ihre hochfürſtlichen Gnaden und die übrigen großen Geſellſchafter dies erführen, ſie es dem verlogenen Zeſio nicht ſchenken würden. Wie gemein! Wenn nun Daniel Kleſch eine Abſicht ausgeführt hätte, die er hatte, ein ganzes Buch voll Ruhmgedichte und Lobſchreiben auf Zeſen herauszugeben, wie hätten dieſe Riſt und Harsdörfer vor ihrer Zweizüngigkeit erröthen müſſen, ganz abgeſehen von ihrer niedrigen, mißgünſtigen Anbringerei. Wenn ſie dieſe Schmähungen laut geſagt hätten, wie würden die Grafen von Sternberg und Thurn, wie die Freiherrn Löwenhalt und Tſcheſch, wie würden die van der Vondel, Birken, Schirmer, Moſcheroſch, Schererz, Cahlen und ſo viele andere, die in ſeiner Genoſſenſchaft waren, ihnen gedankt haben, daß ſie ihren Ordensſtifter ſo mishandelten! Aber damit war es nicht genug. Weil Zeſen kein ordentliches Amt hatte, ſagten ſie ihm nach, er ſei ein Vagabund, ein Bettler, der ſich mit Correcturen nähre, da doch ſeine Freunde verſicherten, er habe nicht einmal Zeit, ſeine eignen Sachen zu corrigiren, was bei ſeiner großen Maſſe von Schriften glaublich genug iſt, die ihm doch wohl wenigſtens einen nothdürftigen Lebensunterhalt ſicherten, da man ſie liebte, nachahmte, ausſtahl und nachdruckte, worüber auch Schwieger zu klagen hat. Weil Zeſen unter den erſten die Romane der Scudery überſetzte und deren eigne ſchrieb, ſo warf man ihm eine Liebſchaft mit einer Magd in Leipzig vor. Weil ſeine Anhänger, ein Joh. Bellin in ſeiner teutſchen Orthographie (1642), ein Conrad von Hövelen ſeinen rationes orthogr. (1656), und Leute von ähnlichem Gelichter, die grammatiſchen Jugendanſichten Zeſen's, die er im Alter verwarf, bis in einen barbariſchen Purismus und eine barbariſche Rechtſchreibung übertrieben, nannte man ihn, den Zeſen, den Tyrann und Verderber der deutſchen Sprache und bürdete ihm auf, was er nie geſagt und gethan hatte, während ſeine Freunde ihn den Heiland dieſer deutſchen Sprache nannten.

und darin war ers gleichſam, daß er die Sünden des ganzen Geſchlechts eben ſo unverdient über ſich nehmen mußte, wie über Opitz alle Tugenden der Zeit unverdient in der öffentlichen Meinung ausgeſchüttet wurden: denn warum eben tadelt man an ihm die Arroganz, die Opitz größer hatte? warum die gewechſelten Namen, was Dach und jeder that, dem es einfiel? warum den Purismus, dem jeder auf ſeine Weiſe lächerlich nachſtrebte? warum beſudelte man ſeinen Charakter, da er vielmehr ein vielleicht leichtſinniger, aber wie es ſcheint argloſer und harmloſer Menſch war, der in guter Meinung aufnahm, was ihm Andere mit gleisneriſcher Verſtellung zum Hohn thaten, der einfach und für ſich hinlebend die Bosheit der Welt nicht durchſchaute?[198]) Was ſeine Studien angeht, ſo ſtehen wahrlich in dem geprieſenen Schottel nicht weniger Abſurditäten, als in Zeſen's Roſenmond und heliconiſcher Hechel; auch haben neuere Forſcher wie Eccard billig wägend neben ſeinen Thorheiten auch ſein Verdienſt genannt. Daß er ein Paar undeutſche Buchſtaben c. q. y. verbannte, war im Grunde ſeine einzige orthographiſche Sünde. Verwirft man aber gleich den ganzen Klopſtock einiger orthographiſcher Grillen wegen? Im Purismus konnte Zeſen ſchon gar nicht zuviel thun, weil es durchgehende Grille bei ihm iſt, das Urmäßige der deutſchen Sprache zu vertheidigen und griechiſche und lateiniſche Worte aus dem Deutſchen herzuleiten. Was Fiſchart im plumpſten Scherz gethan hatte, fremde adoptirte Wörter zu germaniſiren, das that Zeſen im vollen

198) In einem Briefe Gottfr. Klinger's an Chriſt. Weiße von 1677, den auch Moller in der Cimbria lit. II. p. 1024 mittheilt, iſt ein ungeheucheltes Zeugniß über Zeſen, das mit allen ſeinen Verleumdern in directem Widerſpruche ſteht. Die Studenten in Jena hatten ihn mit einem Gedichte zum Beſten: qua tamen in re injuriam fecisse videntur viro. Quamquam enim olim ita scripsit, ac ridicula quaedam vocabula commentus fuit, hunc tamen errorem ipse serio jam damnat, ac plerasque quibus tum sibi placuerat ineptias rejicit. — Studiosi autem illi vereor ne bis stulti sint, quod praeclarum ducunt exagitare hominem simplicem sane et apertum, quique omnia quae in ipsum statuuntur, bona intentione fieri ac sincero ex animo profecta esse putat. Nimirum, qui, ut Zesius, tota vita sibi duntaxat vixit, seculi malitiam non penetrat; nec novum est, si quis suo ex ingenio alios aestimat. — Quia paupertas eundem premere videtur, passim amicos quaerit, quibus ut satis cognovi nimium molestus esse non vult. Est et alioquin temperantiae studiosissimus.

linguiſtiſchen Ernſt, und er ward wohl auch gelegentlich mit Fiſchart deshalb verglichen. Gerade dieſe Grille, die höchſt lächerlich gemacht werden konnte, taſtete aber Niemand an, weil die polyglottiſchen Kenntniſſe Zeſen's imponirten und weil man der tiefſinnigen und myſtiſchen Manier, mit der er auf die Geheimniſſe der Buchſtaben und Wurzellehre und auf den Stein der Weiſen hinwies, der hier zu holen wäre, gar nicht nach konnte, was ein Dietrich v. d. Werder ehrlich genug war einzugeſtehen. Statt daß man alſo darüber gelacht hätte, daß er (in ſeinen dichteriſchen Liebesflammen) das Wort Fenſter von fein, feinſter herleitete und zugleich mit φαίνεσθαι verwandt nennt, und das Wort Poet von einem deutſchen Urwort pojen, das noch in pochen erſcheine, ſo erlog man, daß er für Fenſter (fenestra) puriſtiſch Tageleuchter ſchreibe, für Mantel Windfang, für Piſtol Sattelpuffert; und obgleich er in der heliconiſchen Hechel dieſe Anſchuldigungen ausdrücklich abweiſt, ſo ſieht man gerade dieſe Beiſpiele bei allen Kritikern jener, ja nicht ſelten auch noch der neueſten Zeiten, zum Belege ſeiner Verkehrtheit aufgeführt. Die wirklichen und wahren Sonderbarkeiten ſeiner Sprachreinigung und ſeines Spiels mit der Sprache ſind ja bedeutend genug, daß man des Verleumdens wenigſtens nicht bedurft hätte. Seine deutſchthümelnden Namen, wie Himmelshulda, Leichtart, Schatzwerth, Rubinemunde u. A., ſeine Götternamen wie Liebinne und Fräue für Venus, Röthin für Aurora, ſeine Fiſchartiſchen etymologiſchen Wortſpielereien[199]), ſein Reimgeklingel und ſein Gefallen an anapäſtiſchen und daktyliſchen Verſen oder Dattelreimen, all dies gab ja Anlaß genug zur Rüge, aber gerade in dieſen Dingen ſündigte jeder mit, und nun wurden die Splitter ſeiner Rechtſchreibung zu Balken von Sprachverderbniß. Keines ſeiner zahlloſen[200]) Werke und Werkchen, es müßten denn ſtellenweiſe ſeine Romane ſein, macht im Ganzen den Eindruck einer ſo gefährlichen Verunſtaltung der Sprache, auch nicht ſeine verſchiedenen Gedichte, die wir hier allein mit Uebergehung alles deſſen beſprechen wol-

199) Er ſpricht von der Nachtigal die in der Nacht galmt, von der Herzogin die unſer Herz zog hin, von einem Volk, das nicht märkuriſch iſt, noch das erkohren was dieſes Volk der Märktekur u. dgl.

200) Ich vermeide die Titel, die man bei Jördens oder Moller nachſehen kann. Sein Freund v. Bärenſtät berechnete ſeine Schriften ſchon 1672 auf 9 in fol., 10 in Quart, 31 in Octav, 25 in 12—16. Druckfertig lagen noch 36, und 10 entworfen.

len, was er als ein Polyhiſtor in anderen Sprachen und in anderen Fächern geſchrieben. Er dichtete lateiniſch, franzöſiſch und holländiſch und ſchrieb ganze holländiſche Werke, ſo daß Er gerade den engen Verband der damaligen deutſchen Literatur mit der niederländiſchen am beſten darſtellt. Seine erotiſchen Lieder mögen das ihrige beigetragen haben, ihn in ein übles moraliſches Licht zu ſtellen. Sie theilen den leichten Ton der Lieder von Schwieger und Flemming; er ſchrieb ſie zum Theil früher ohne vieles Nachſinnen, ſcherzend, mit flüchtiger Feder, in dem „allzuhitzigen Prabbel der vollblütigen Jugend;" erſt die Lieder der ſpäteren Zeit, wo er die Kinderſchuhe mit den Stiefeln des Mannesalters gewechſelt, meint er, näherten ſich größerer Vollkommenheit. Die Hauptſammlung, die eine Menge vereinzelt erſchienener Sachen vereinigt, iſt das dichtriſche Roſen- und Lilienthal (1670). Ueberall ſieht man ihm an, daß er ſich die Dichtung der Franzoſen und Niederländer, und die der italieniſchen Concettiſten viel gründlicher angeeignet hat, als die meiſten Anderen. Nur darf er nichts Anderes als kleine Lieder übernehmen; nur darf nicht die Gelehrſamkeit über ihn kommen, wie in dem Lob ſeines Vaterlands (Prirau). Hier ſoll ein Ort beſungen werden, der nichts darbietet, als was jedes Dorf, und nun kramt er alle Fiſche und Früchte wie auf dem Markte aus, die da zu finden wären, verräth in ſeiner mythologiſchen Botanik und Ornithologie, wie er ſich Kenntniſſe in der Mythologie erworben, die er gleichſam hier anzubringen bemüht war. Wie geſchmacklos iſt es, wenn ſich hier neben Jupiter und Juno Hans und Grete bewegt, zwiſchen Pandion's Tochter und Meleager's Schweſtern die Pumpelmeuſe und der Grünſcheling! wie lächerlich, wenn hier die Geſchichte der Leinwand vom Flachsſamen bis auf die Papierlumpen, und wieder die des Papiers bis ſogar auf den unnennbaren Ort des Verderbens vieles Papiers erzählt wird! Den pedantiſchen Confuſionarius, der hier redet, findet man aber nicht wieder in ſeinen Liedern, in denen er ſogar das Schäfergewand vielfach abſtreift. Er behandelt ſeine Frauen mit der galanten Zartheit der Minneſänger, er breitet über ſeine Liebeslieder jenen Mangel an Licht und Schatten, jene ſchmachtende Sehnſucht, deren Ausdruck ſelbſt Schwieger nicht ſo ſtark traf wie er. Dies Gefühl der ſchmerzhaften Sehnſucht, in dem er von Sterben und Hinſchmachten aus Liebe reden kann, dieſe träumeriſche Stimmung, in der ihn die Geliebte mit ihrem Lautenſpiel, mit ihrer Augen Blicken aus ſich ſelbſt zieht, und ihn faſt zum

Tode bringt mit dem „beengelten" Geſang ihrer Stimme, mag ihn ſeinen plumpen Zeitgenoſſen entfremdet haben; denn keiner hätte ſo was ſagen können vor Gryphius und Lohenſtein. Keiner wußte ſich auch ſo nach Bedürfniß leicht bald in ſtarkem Tone zu bewegen, bald jene tändelnde Entzückung mit ſo ſpielendem Wörtergezier und gedrängten Reimklängen in rhythmiſchen Strophen auszudrücken. Innerhalb dieſer ſelben Lieder, deren Bilder und Umſchreibungen ſich manchmal ins Nebelhafte verſteigen[201]), mag einem Riſt manchmal etwas zu denken gegeben haben, weil ihn ſeine Schwärmerei in eine gewiſſe Tiefe zieht, wo er in geiſtreichen Gedanken, Bildern und Lehrſätzen den Kopf etwas Theil zu nehmen zwingt. Was ſich bei den übrigen Dichtern als elegiſche Stimmung äußert, iſt bei ihm ein myſtiſcher Zug, der ſich wie in ſeinen Sprachſtudien und Träumen, ſo auch in ſeiner Poeſie ausdrückt. Er führte ihn auf die Bearbeitung des hohen Liedes in Geſprächſpielen, auf geiſtliche Gedichte jeder Art, auf Erbauungsbücher, auf Wechſelgeſänge zwiſchen dem himmliſchen Bräutigam und ſeiner Braut; er leitete ihn auf die poetiſche Behandlung der Nachahmung Chriſti von Gerſon oder Thomas a Kempis, aus dem er eine kleine Reihe von ſpruchartigen, gut und einfältig geſchriebenen Liedern dichtete. In dieſer Arbeit begegnete er dem Geſchmack des Zeitalters ganz; dieſes berühmte Werk hatte ſchon Greffinger lyriſch bearbeiten wollen, und Chriſtian von Stöcken im 17. und noch ein Gottfried Blumel im 18. Jahrh. verſuchten ſich daran, wie ſich Andere vielfach es in Proſa zu überſetzen bemühten. Dieſe ſanften frommen Sachen ohne Blumen und Honig mochten Zeſen den Frauen beſonders nahe ſtellen, denen er auch den Zutritt in ſeine Genoſſenſchaft öffnete, denen er ſogar ein eignes Gebetbuch widmete, das von einer Helene von Velde 1657 ins Holländiſche überſetzt ward, ſo wie andere Frauen ihm Ehrengedichte weither zuſchickten, als er in ſeinen gekreuzigten Liebesflammen (1653) in einer ganzen Reihe von Liedern Akroſticha auf Frauennamen gemacht hatte. Für eine Zierde in der deutſchgeſinnten Genoſſenſchaft galt die Cath. Regina von Grei-

201) Ein Beiſpiel nur:
„Entzieh auch deine Lilien nicht, noch die zweifache Roſenſchicht
dem ſauer ſüßen Lippenpfade!
iſt gleich mein Leib von dir entfernt, ſo küßt doch, weil der Himmel ſternt,
mein' Andacht deine liebe Seele.

fenberg, Freyin auf Seyſenegg, die in der Lilienzunft Vorſitzerin und Zunftmeiſterin war (die Tapfere). Sie las mehrere neuere und mehrere orientaliſche Sprachen, und ward von Stubenberg, der ſich auch für die Schriftſtellerei der Freifrau von Buwinghauſen und Walmerode intereſſirte, in die Literatur eingeführt, wo ſie mit ihrer deutſchen Urania (1662 Nürnb.) viel Aufſehen machte, einer Sammlung von geiſtlichen Sonetten und Liedern, die wie ihre übrigen Erbauungslieder und emblematiſchen Poeſien eine tiefere beſchauliche Natur verrathen und auch als Dichtungen, die offenbar Zeſen zu ihrem Muſter haben, nicht unter das Verächtlichſte in dieſer Zeit gehören. So ſtand Zeſen auch mit Dorothee von Roſenthal, gleichfalls einer Dichterin dieſer Zeit in Verbindung und rühmt eine mir ſonſt ganz unbekannte Hildegunde v. Weſtohn, die in Friesland und Holland hochdeutſch opitzire.

Bahnen wir uns von dieſer letzten Erſcheinung des Hervortretens weiblicher Dichter aus einen Weg zu dem Pegnitzorden in Nürnberg, der einzigen Hauptſtätte, die uns noch übrig bleibt, der einzigen ſüddeutſchen Stadt, die ihr altes Recht der Theilnahme an unſrer Poeſie noch lange nicht aufgeben wollte. Dichter, die wie Zeſen mehr Ahnung von eigentlicher Poeſie hatten, als Opitz, wenn ſie auch lächerlicher wurden in ihrer Manier, theilten hier mit Zeſen den Sinn für das Reizende und Poetiſche, das für ſie in der Theilnahme des ſchönen Geſchlechts an den neuerwachten ſchönen Künſten lag. Sie wie Zeſen geſtatteten daher den Zutritt des weiblichen Geſchlechts und ihr Beiſpiel zwang auch die fruchtbringende Geſellſchaft zur Nachahmung; nur der Schwanenorden wollte keine Weibergilde dulden. Die allgemeine Stimme der Zeit begrüßte die verkörpert erſcheinenden Muſen mit faſt ungetheiltem Jubel. Mit dem Auslande auch hier zu wetteifern war ein allgemein erregtes Streben: die Engländerin Weſton, die Polin Anna Memorata, die Italienerin Fulvia Morata, vor allen die Niederländerin Schurmann, eine geborene Deutſche, waren ihrer Poeſie und Gelehrſamkeit wegen wie Wunder der Welt von den größten Männern der Zeit beſtaunt. Es ward eine Art Streitfrage unter den Männern, ob das weibliche Ingenium berufen ſei zu Werken der Wiſſenſchaft und Kunſt, allein weit die Mehrzahl entſchied ſich zu der günſtigen Beantwortung der Frage. Stubenberg, Joh. Peter Lotichius, Bellinus und viele Andere ſchrieben theils gelegentlich, theils in ausdrücklichen Werken über dieſen Gegenſtand;

Omeis und Lehms ſchrieben ſpäter beſondere Werke über die deutſchen ſchönen Frauen oder galanten Poetinnen; man fand den Spruch jenes Arabers abſcheulich, nach dem man der Henne den Hals zuſchnüren ſollte, die des Hahnes Geſang nachahme; Logau erklärte die Frage für unwürdig eines jeden der Sinne habe, denn es müßten doch auch die Weiber ihre Sinne brauchen dürfen. Nur die Satiriker und unter ihnen beſonders Rachel geht in ſeiner 8. Satire von dem Satze aus, daß Männerwitz bei den Weibern keine Art hat und wo er ihn findet, da ſchwankt er zwiſchen Achtung und Abſcheu. Die Schurmann erkennt auch er an (denn kaum trifft man unter ihren zahlloſen Bewunderern einmal Einen groben Deutſchen, der die ſehr Gelehrte auch ziemlich verkehrt zu nennen wagt), er hofft aber auf keine zweite. Die keuſch von Natur iſt, ſagt er, wird nicht unkeuſch ſcherzen, (unter dem Unkeuſchen iſt aber nur das Weltliche der Poeſie überhaupt verſtanden); wäre aber irgendwo ein Weib, das geil von Mund und in der Feder wäre, jedoch ſich keuſch befände, die wäre werth, daß ſie vor allen zur Schau geführt werde — nackt und mit Purpur geziert, um mit goldenen Ruthen geſtrichen zu werden. Wo aber findet ſich ein ſolches Kleinod in der Welt? wo weiße Raben ſind und ſchwarzer Hagel fällt. Dieſe letzte Frage und Antwort zeigt denn freilich an, daß Rachel nicht bis auf unſere Tage lebte, wo man ſich in ſolcher goldner Blöße wohl in Ehren hat zeigen dürfen. Dieſe Anſicht Rachel's aber hat man damals unſtreitig ſo grob und unrichtig gefunden, wie man ſie heute auch finden wird, und ſie hat nicht hemmen können, daß überall ſchriftſtelleriſche Frauen hervortraten. An allen Höfen faſt in Deutſchland gab es Dichterinnen unter den fürſtlichen Damen, beſonders iſt Heſſen Darmſtadt, wo wir auch den Pſalmiſten Ludwig VI. ſchon genannt haben, in dieſen Zeiten durch fromme dichteriſche Landgräfinnen, Anna Sophia, Auguſte Magdalene und Magdalene Sibylle bekannt. Was in dieſen höheren Kreiſen und auch öfter ſonſt von Frauen gedichtet wurde, hatte die doppelte Entſchuldigung für ſich, daß es doch meiſt ungedruckt blieb und geiſtliche Erbauung war. Oefters artete jedoch die Vertiefung der Frauen in die theologiſchen Geheimniſſe in Verirrungen aus; ſo tadelte man die berühmte Schurmann ſelbſt um ihrer Anhänglichkeit an Labadie willen, die Holſteinerin Anna Owena Hoyers († 1648) wegen ihres Zuſammenhangs mit den Wiedertäufern, die Johanna Eleon. Peterſen wegen ihrer Theilnahme an den Schwärmereien ihres bekannten Gatten.

Beide Gatten waren Mitglieder des Pegneſiſchen Blumenordens, in dem mancherlei Schwärmerei ſichtbar ward; des myſtiſchen Hangs wegen kam es wohl auch, daß Zeſen in Hamburg, Knorr von Roſenroth in Schleſien Hauptprotektoren weiblicher Talente wurden. Uebrigens gab es keine deutſche Provinz, die nicht ihre Pierinnen hatte: die Oeſtreicher prahlten mit ihrer Greifenberg; Schleſien mit Eleonore von Roſenthal; Titze intereſſirte ſich für Gertrud Möller, geb. Eyſler, die in Sprachen bewandert und gekrönte Dichterin (im Pegnitzorden Mirnelle) war, und für Sibylle Schwartz in Greifswald, die ſchon mit 17 Jahren ſtarb und deren Gedichte ſpäter (1650 von Sam. Gerlach) herausgegeben wurden. Sogar Riſt correſpondirte mit einer Dichterin Marie Sommer. Der Sachſen Stolz war die Tochter Carl's von Frieſen, Henriette Catharine vermählte von Gersdorf, ihre zweite Rhoswitha, und in Sachſen gingen überhaupt die Schriftſtellerinnen bis auf Gottſched's Ehehälfte gar nicht aus, ſo wie auch ſelbſt die Karſch ſpäterhin weit mehr den Kreis der alten Dichterinnen beſchließend ſcheint, als einen neuen eröffnend. Ganz beſonders reich war aber der Pegnitzorden an weiblichen Mitgliedern. Wie viele Pegnitzſchäfer zogen ihre zur Dichtung gleichfalls begeiſterten Schäferinnen nach ſich! die Ehefrauen der Ingolſtetter, Limburger, Negelein, Omeis, Daniel Moller, Dietelmeyer, Lang, Stockfleth u. A. traten alle in den Orden, der überdies an ledigen Theilnehmerinnen reich war, die wir nicht einzeln nennen wollen, deren Reihe ſich aber auch bis ins 18. Jahrh. hinein in die Zeiten der Karſch fortführen läßt.

Der Pegnitzorden[202]) läßt ſich gleichfalls wie alle andern Colonien der neuern Dichtung an Sachſen und Schleſien anknüpfen. Der erſte Anreger der Stiftung dieſer Geſellſchaft, Johann Clajus (1616—56) war ein Meißner und neben dem Mitſtifter Georg Philipp Harsdörfer aus Nürnberg (1607—58) und unter den erſten Mitgliedern, Birken, Chriſtoph Arnold, Joh. Helwig u. A. erſcheint auch gleich ein Schleſier, Friedrich Lochner aus Oels. Die Geſellſchaft entſtand ein Jahr nach Zeſen's Genoſſenſchaft, 1644, bei Gelegenheit einer Hochzeitfeier, wo Klay und Harsdörfer mit Ehrengedichten um

202) Die Hauptquelle über ihn iſt die Säcularſchrift von Herdegen (Amarantes): hiſtoriſche Nachricht von des löbl. Hirten- und Blumenordens an der Pegnitz Anfang und Fortgang ꝛc. Nürnb. 1744. Vergl. Jul. Tittmann, die Nürnberger Dichterſchule. Göttingen 1847.

einen Blumenkranz ſtreiten ſollten, ein Anlaß, der ſogleich an die alten Meiſterſängerſchulen erinnert, obſchon die italieniſchen Akademien, die Harsdörfer kannte, und die fruchtbringende Geſellſchaft, deren Pflanzſchule auch dieſer Blumenorden ſein ſollte wie die andern, die Vorbilder der Vereinigung wurden. Die Ausdauer dieſes Ordens bis auf unſere Tage, dieſe innere Feſtigkeit, verglichen mit der Lockerheit der übrigen Schweſtergeſellſchaften, die ſich alle nach der Erſchöpfung des erſten Stocks auflösten, deutet ſchon auf eine volksthümlichere Grundlage hin. Dieſer Orden blieb hier eine Angelegenheit wenn nicht des Magiſtrats, ſo doch der erſten und angeſehenſten öffentlichen Charaktere; wie in früheren Zeiten um Pirkheimer, ſo ſammelten ſich um die Volkamer und Ingolſtetter Künſtler und Gelehrte in ſtetem Zufluſſe; die Vorſteher der Geſellſchaft bilden eine ununterbrochene Reihe von ausgezeichneten oder mindeſtens ſehr angeſehenen Männern; der Körper und Kern derſelben beſtand ſtets aus eingebornen Nürnbergern, die feſte Stätten zu regelmäßigen Verſammlungen beſaßen, innerhalb der Stadt und innerhalb einzelner Familien pflanzte ſich kaſten- und zunftmäßig die Dichtung fort, die ſehr häufig blos geſchriebene Dichtung wie die der Meiſterſänger blieb. So war Joh. L. Faber mit zwei Söhnen und einem Enkel von dichteriſcher Anlage; ſo auch der genannte Lochner gleichfalls mit zwei Söhnen und einem Enkel, die ſämmtlich in den Orden aufgenommen waren; ſo begegnen uns mehrere Fürer, Negelein u. A. in der Geſellſchaft; ſo bemerkten wir, daß auch die Frauen hinzutraten. Wie ſich die Meiſterſänger früher an den Einen Gegenſtand der evangeliſchen Dichtung hauptſächlich hielten, ſo hielten ſich die Nürnberger an das Schäfergedicht, pflanzten gleichſam eine poetiſche Geſchichte in dieſer Gattung fort und gaben ihr in ihrer Anſicht eine Art heiliger Weihe; die geiſtliche Poeſie behielt hier eine bleibende Stätte und auf moraliſche Reinhaltung der Dichtung war man hier ſorgfältig bedacht, ſo daß ſelbſt ein Birken ſyſtematiſch gegen die heidniſche Mythologie zu Felde zieht und die Allegorie an deren Stelle zu heben ſucht. Von der „Weltlichkeit und Sicherheit" der Hamburger Poeten iſt daher keine Spur. Um auf die Erzählung von der Stiftung zurückzukommen, ſo blieb der Streit um den Kranz ungeſchlichtet; die Sänger begnügten ſich mit einer Blume daraus, und mit den übrigen entſchloſſen ſie ſich andere Dichter zu begaben, die ſie in eine Geſellſchaft vereinigen wollten. Sie nahmen hier wie in Königsberg und im Schwanenorden

Hirtennamen an, nannten ſich die Pegnitzſchäfer oder den gekrönten Blumenorden (weil ein Lorbeerkranz die Veranlaſſung gab und weil ſpäter die meiſten Glieder gekrönte Dichter waren), nahmen die ſiebenfache Rohrpfeiſe des Pan zum Sinnbild der Eintracht und Uebereinſtimmung für ihre Geſellſchaft, und fügten nur ſpäter, eingedenk der erſten Entſtehung und des Namens, eine Blume, die Granadille oder Paſſionsblume hinzu, was ſymboliſch ſtehen kann zur Andeutung der ſpäter vorherrſchenden geiſtlichen Tendenzen vor den ſchäferlichen. Die Mitglieder erhielten eine Blume, die mit dem Namen auf ein weißſeidnes Band geſtickt war, ſammt einem Spruche verehrt, deſſen Deutung hinzugefügt ward, was zuſammen eine Gattung von emblematiſcher Poeſie in dieſem Orden einheimiſch machte. Die Satzungen weichen von denen der übrigen Verbindungen wenig ab: die Verehrung Gottes und die deutſche Treue zu fördern war nicht minder die Aufgabe, als die deutſche Sprache zu cultiviren; in ihren Werken unterſtützten ſie ſich mit Cenſur und öffentlicher Verfechtung.

Das Schäfergedicht, ſagten wir, machte gleichſam den Mittelpunkt der Dichtung dieſer Schule aus; es war aber nicht das Schäfer- oder Liebeslied, das wir bisher überall gefunden haben, ſondern eine Art proſaiſcher Erzählungen mit eingeſtreuten Liedern, ſpäter mit förmlichen Eklogen in der Weiſe der Alten. Man bildete in dieſem Kreiſe die Vorſtellungen von aller Poeſie und deren Urſprung nach der Vorliebe der ganzen Zeit für dieſe Gattung aus. Man ſah das Schäferweſen als aller Dichtung überhaupt zu Grunde liegend an, und konnte leicht dazu verführt werden, da in dieſer Zeit die epiſchen, lyriſchen und dramatiſchen Gattungen von demſelben durchdrungen waren, da die Schäfermode ja in alle Hochzeiten und an alle Höfe hindrang. Der ganze Stand der Hirten, erkannte man, war uranfänglich in der Geſchichte Gott wohlgefällig; in ihm glich ſich, heißt es in dem gleich weiter zu erwähnenden Stammgedichte des Pegnitzordens, der geiſtliche und weltliche Stand gleichſam aus. Die goldgüldne Zeit, ſagt Hagen in einer ſolchen Schäferei, war als Adam und Eva alles Vieh der Erde geweidet; Hirten waren die Erzväter, Hirten verkündeten zuerſt die Heillehre des Evangeliums. Die erſten Hirten, ſo erzählt Birken[203]) die Geſchichte der Entſtehung der Poeſie, hatten ein faules, freies Leben, ſie durften nicht um Koſt ſorgen, ſie konnten im

203) Vorrede zu ſeiner deutſchen Dichtkunſt, 1679.

kühlen Schatten der Bäume den „wolkenfliegenden Luftpſaltern und Schnabelharfen“ den Geſang ablauſchen. Zu dem Geſang Jubal's und ſeiner Schüler und Schäfergenoſſen geſellte ſich bald Naema mit ihren Geſpielen im Tanze, und als nun ſelbige Feldmuſicanten ſich in dieſe Tänzerinnen verliebt, wurden ſie veranlaſſet, Liebesklagen zu verfaſſen, und ſo ward die Liebe Erfinderin der Poeſie. Das thaten die Cainiten; löblicher aber die von der Kirche der Erzväter, die mit ihren Gedanken im Himmel ſchwebten und vornämlich Gott Lieder ſangen. Nachher mag Noah wohl nach der Sündfluth ein Danklied, Jacob ſeiner Rahel ein Hirtenlied gedichtet, Moſes ſich mit ſeiner Zipora auf dem Felde im Singen ergötzt haben. David war zugleich Schäfer und Poet und gekrönt, und darum nennen ihn die Pegnitzer, die wie Er zu ihrem Spruche haben: Alles zur Ehre des Himmels — ihren Geſellſchafter. Salomon's hohes Lied iſt ein Schäfergedicht. In Griechenland ſollen Orpheus, Linus u. A. ihre Poeſie aus Arkadien gebracht haben, das von Poeten und Schäfern bewohnt war. Und nun ſcheint es, als ob die Zeit, die nun bald in die Ewigkeit ſoll verwandelt werden, mit ihrem Ende „wie eine in Zirkel geſchlungene Schlange in ihren Urſprung zurückkehre,“ weil ſie wieder ihre jetzigen Poeten zu Schäfern macht, weil Lateiner, Spanier, Italiener, Franzoſen, Engländer und Deutſche ſich eifernd in dieſer Gattung der Poeſie verſuchen. Die trefflichſten Kunſtgedanken der Augsburger, Homburg, Schottel, Tſcherning, Riſt, Flemming ſeien in ſolchen Hirtengedichten niedergelegt. Und ſo gab ja auch für jene gemiſchten, halb proſaiſchen, halb poetiſchen Schäfereien Opitz in ſeiner Hercynie das denkwürdige Beiſpiel. Dieſer Hercynie ſchloſſen ſich unſere Poeten ängſtlich in ihrer Lieblingsgattung an, und obwohl ſie die Virgilſchen Eklogen auch in verſchiedenen Ueberſetzungen kannten, obwohl ſie den Sannazar und Sidney, und in Kuefſteins von Harsdörfer verbeſſerten Ueberſetzung die Diana des Montemayor geleſen hatten, ſo ſpürt man doch auch in Birken keine entfernte Wirkung davon. Dadurch blieben dieſe Schäfereien der Pegnitzer über alle Begriffe ungenießbar. In dieſer höchſt gefährlichen Gattung, aus der alle Handlung eigentlich verbannt iſt, die alſo keinerlei ſtoffartigen Reiz bieten kann, kam alles auf die Form allein an, und darum leiſtete hier Italien noch etwas, was es auch ſei, weil das Formelle der Sprache und der Dichtung in Italien zu einer ſolchen Vollkommenheit überbildet ward, daß man in der Poeſie mit muſikaliſcher Anregung zu-

frieden war und der Gedanken und der Sachen nicht mehr achtete. Für ſolche träumeriſche Genüſſe waren die Hirtenſachen eben berechnet; die deutſchen Schäfereien aber ſind ſo ungehobelt und ſo roh hierneben, daß man den wachſten Verſtand in peinlicher Anſtrengung erhalten muß, um nur auf Augenblicke in der Lectüre auszudauern. Ich will von einigen Stücken dieſer Art einen Begriff zu geben ſuchen. Die Schäferei, welche die Entſtehung des Ordens gleichſam verherrlicht, iſt die Tenzone von Clajus und Strephon, oder Klay und Harsdörfer: Pegneſiſches Schäfergedicht in den Berinorgiſchen (Noribergiſchen) Gefilden (1644). Den Clajus führt ſein Verhängniß und die Kriegsunruhe aus Meißen an die Pegnitz. Er hat hier gleich eine poetiſche Unterredung mit dem Echo, eine Spielerei, in die Klay ſo verliebt iſt, daß er ſie ſogar in Vorreden und Dedicationen anbringt, und er begrüßt Fluß und Stadt mit Klingreimen. In dergleichen eingeſtreuten Gedichten iſt alles falſcher Prunk und Zier, und affectirter Schwung; es ſteckt hinter der ganzen Manier dieſer Dichter eine Ahnung von einem hohen Poetiſchen; ſie wollen über den Froſt des Opitz weg und wiſſen nicht mit welchen Mitteln; es iſt wie eine ſtete Aufregung, die geſucht wird, und der doch die Schwerfälligkeit des Vortrags Eintrag thut. Dieſe Schwerfälligkeit ſoll hinter einer überladenen Proſe, hinter einer Mannichfaltigkeit von erfundenen Epitheten, hinter einer anakreontiſchen Grazie, hinter einem Fluß daktyliſcher Maße oder onomatopoetiſcher Naturlaute verſteckt werden und wird nur deſto ſichtbarer und beunruhigender. Auch in Opitzens Hercynia iſt ſchon eine ſolche Aufregung in jener Stelle, wo die alte Zauberin eingeführt wird, geſucht, aber wie furchtſam nimmt ſich dies aus gegen die wahnwitzige Pamela hier, welcher Clajus und Strephon begegnen, die ſich für das unterjochte Deutſchland hält und in dieſem Sinne ſingt und redet. Die Schäfer kommen dann zu einer Drath- und einer Papiermühle, die beſungen werden. Schon vorher hatte man alle möglichen Augen- und Ohrengenüſſe gehabt, man hatte Kartaunen raſſeln und praſſeln, Vöglein zwitzern und tiriliren, Waffen blinkern und flinkern ſehen und hören. In dieſen Mühlgeſängen knackt und kracht, ſpeit und ſprützt, brudelt und wudelt nun Alles in den Reimen. Die Schäfer gehen dann „durch von der Vögel hellzwitſchernden und zitſchernden Stimmlein erhallende Wieſen, bei hellquellenden Springbrunnen hin, die durch das ſpielende Ueberſpülen ihres glattſchlüpfrigen Lagers lieblich platſcherten

und klatſcherten.“ Das Gerücht begegnet ihnen und redet ſie in einem reimvollen Gedicht an, zeigt ihnen den Tempel des Ehrengedächtniſſes, deſſen Bildſäulen und Inſchriften, und den Garten mit ſeinen Kürbiſſen und deren Reimzeilen und Räthſeln. Dann folgt der dichteriſche Wettſtreit um eine von der Fama ausgeſetzte Trompete in ſchweren Reimſtücken, Buchneriſirenden (daktyliſchen) Verſen, Rondeaux und allerhand Spielereien. Die Dichter erwarten den Ausſpruch des Gerüchts. — Gleich im folgenden Jahre 1645 erſchien eine Fortſetzung dieſer Pegnitzſchäferei von Floridan (Birken) und Clajus, in der unter andern die Gründung des Ordens poetiſch erzählt wird, obgleich das Hauptthema der deutſche Krieg iſt. Wichtiger aber iſt die wachſende Häufung der Vers- und Gedichtarten, deren eine immer kindiſcher iſt, als die andere. Da ſind Springreime (Anapäſten), Echos, Bilderreime, onomatopoetiſche Gedichte, die ausdrücklich den Geſang der Vögel und die Laute von Thieren nachahmen ſollen, um zu zeigen, daß die Thiere und Elemente deutſch reden. Da ſind Rückreimläufe, zwei an ſich reimloſe Strophen, deren zweite aber mit dem letzten Reim der erſten anfängt und ſo die übrigen Reime zurückführt. Dann Reimfolgerungen, Lieder deren 8zeilige Strophen zwei Reimpaare jede in ſich wiederholen, dann Menglingsreden zur Verſpottung der Sprachmiſcherei; Geſprächreime nach der ſpaniſchen Diana, wo der nachſingende Hirt die Reime der vorgeſungenen Strophe gebraucht; dann eine Letterhäufung, ein Tetraſtichon mit beſonders vielen Buchſtaben einerlei Art[204]); endlich wird von Clajus die erſte Hälfte eines zerriſſenen Gedichtes über die Einſamkeit gefunden, mit der Ueberſchrift: die Ein — Er meint, es behandele die Einfalt und ergänzt es hiernach; Montano findet die — ſamkeit und ergänzt wieder in einer anderen Meinung die vordere Hälfte!! Als dritten und vierten Theil dieſer koſtbaren Pegnitzſchäferei kündigt ſich die Nymphe Noris (1650) an, von Montano d. i. Joh. Helwig, eine Beſchreibung von Nürnberg, wo wieder ganz der Liebhaberei an Schildereien, Denkmälern und Aufſchriften, Allegorien, Kräuter-

204) Der kecke Lachengekk koaxet, kreckt und quakkt,
Des Krüppels Krükkenſtokk krokkt, grakkelt, humpt und zakkt.
Des Gukkuks Gukken trotzt der Froſch und auch die Krükke.
Was knikkt und knakkt noch mehr? kurtz hier mein Reimgeflikke.

und Blumennamen, Naturtönen[205]) und beſonders Bilderreimen voller Lauf gelaſſen iſt; da reimen ſie zweigipflige Parnaſſe, Thürme, Nußbäume, Reichsäpfel, Orgeln, Lauten, Schalmeien, Röhrbrunnen, Sanduhren, Ehrenſäulen und alles mögliche!! Man muß früher geſehen haben, an welchen Thorheiten und Kindereien ſich die Meiſterſänger ergötzt hatten, und übrigens auch woran ſich die klaſſiſchen Schäferdichter in Italien, Spanien und Portugal ergötzten, um die Freude an dieſen Dingen erklärlich zu finden. Alle dieſe neueren Gattungen von Verſen und Gedichten wurden beſonders von Schottel mit einer Art von Stolz in die Proſodie aufgenommen und verbreitet, und Niemand machte ſich hier über die puriſtiſche Taufe der neuen Kinder luſtig, die z. Th. doch lächerlich genug iſt. Später wurden dieſe Schäfereien von Ungenannten, von Martin Limburger (Myrtillus), vor Allen von Birken in der Pegneſis (1673) fortgeſetzt. Birken aber brachte zuerſt in die große Leere dieſer Hirtenpoeſien einigen Stoff, worauf wir ſogleich zurückkommen wollen.

Ehe wir nämlich Birkens Schriftſtellerei mit wenigem bezeichnen, wollen wir erſt den Hauptgründer, Harsdörfer, etwas näher kennen lernen. Was Klay angeht, ſo werden wir dieſem im Kirchenliede und im Schauſpiel wieder begegnen. Harsdörfer war Rathsherr in Nürnberg, ein einflußreicher, viel gereiſ'ter und ſehr beleſener Mann. Wenn man in ſeine Geſprächſpiele, das beliebteſte von allen ſeinen Werken, ſieht, ſo muß man erſtaunen, welche Maſſe von namentlich neuern ausländiſchen Schriftſtellern in allen Sprachen er geleſen hat. Dieſe ſeine Beleſenheit machte ihn zum oberflächlichen Vielſchreiber und Compilator. Es iſt bekannt, daß er ſeine Weisheit über dieſen oder jenen Punkt ſo häufig wiederholt und aufwärmt; dahin beziehe man auch die flache Aeußerung, die er gelegentlich niederſchrieb, daß Jedermann aus ſeiner Poetik, dem poetiſchen Trichter (1648), in ſechs Stunden die deutſche Dicht- und Reimkunſt erlernen könne. Der Maſſe ſeiner Schriften nach geht uns Harsdörfer nicht an, weil

205) Z. B. Es klappern und plappern und pappern in Neſten die Störche,
es tiriliret, tilret, umſchwüret in Lüften die Lerche,
es kittert und flittert, ſich wittert der Stieglitz bei Tag,
es zwitzert und wizert und zizert das Zeißlein im Haag.
Es ſchlürffet und ſchürffet, ſich würffet der Nachtigall, Stimme
es kirret und girret, verwirret der Tauber im Grimme.
und ſo geht dies lange fort.

es meiſtens proſaiſche Werke ſind, die z. Th. im Dienſte der fruchtbringenden Geſellſchaft geſchrieben und vielfach bloße Ueberſetzungen ſind. Dahin würde ich die Dianea des Loredano rechnen, und die Diana des Montemayor, die er übertrug; dahin ſeine verſchiedenen Geſchichtserzählungen und Anekdotenſammlungen und vor allem auch die Geſprächſpiele (8 Theile von 1642—49), die noch vor Stiftung des Pegnitzordens angefangen und den Fruchtbringenden gewidmet ſind. Wie die Schäfereien des Birken, wie die Träume des Quevedo bei Moſcheroſch, ſo ſind die Geſpräche nur eine Form, um aller Art Weisheit auszulegen, um auf tauſend Dinge in einer bequemen Weiſe zu ſprechen zu kommen: es ſind nämlich Spielgeſpräche, Unterhaltungen über Geſellſchafts- und Redeſpiele, die ſich etwa ſo an Bargagli's trattenimenti overo Giuochi dilettevoli (1587) anknüpfen, wie Moſcheroſch's Philander an Quevedo. So wie in Moſcheroſch's Werke und vielen ähnlichen ſich Alles um Anekdoten dreht, ſo iſt hier Alles geiſtreiches und ſinnreiches Spiel mit Vergleichungen, Unterſcheidungen und Deutungen; der Verfaſſer kommt auf alle die ſpielenden Dichtungsgattungen zu reden, die in dieſer Schule ſtehend und üblich waren. Auf keiner verweilt er länger, auf keine kommt er häufiger zurück, als auf das Sinnbild und auf die Allegorie. Auch dieſe Dichtungsarten hatten ihre Rechtfertigung in der Bibel und in Chriſti Gleichnißreden; ja in dem Paradieſe ſchon hatte Gott jenen Baum als ein ſolches Sinnbild aufgeſtellt mit der Inſchrift: du ſollſt nicht von mir eſſen. Sinnbild und Allegorie ſind der Mittelpunkt von Harsdörfer's Dichtung, und ihre Beliebtheit in dieſem Kreiſe iſt für Nürnberg, das die plaſtiſchen Künſte ſo ſehr cultivirte und in ſeinen Spielſachen gleichſam bis in das kindiſche Greiſenalter der Ueberlebung hegte, ungemein charakteriſtiſch. Während anderwärts der Verband der Dichtung mit der Muſik geſucht ward, ſo gilt hier die Malerei als die Zwillingsſchweſter der Poeſie, und in den Poetiken dieſer Schule, von Harsdörfer, Birken und Omeis wird daher weitläufig von allen in das Emblematiſche einſchlagenden Gattungen, von den Bilderſchriften oder rébus de Picardie, von Symbolen und Deviſen, von Medaillen und der ganzen Ikonologie gehandelt. Die emblematiſchen Schriftſteller der Fremden, beſonders Alciato, Diego Saavedra u. A. waren lange ſchon in Deutſchland bekannt; Zinkgref und Grefflinger gingen auf dieſe Gattungen ein; Albertin's Hirnſchleifer (1618) kann als ein Hauptvertreter der Emblematik, der Bilderaus-

legung und Allegorik in Deutſchland gelten. In Nürnberg wurde die geiſtreiche Verbindung von Malerei und Dichtung außerordentlich begünſtigt; Hieronymus Ammon, von Harsdörfer gekannt, trat in geiſtlichen Sinnbildern (1647) als Maler und Dichter zugleich auf; Johann Vogel hat ſinnbildliche Kupferſtiche über den deutſchen Frieden herausgegeben und erklärt u. ſ. f. An ſolchen Kunſtwerken geübt, konnte Harsdörfer wohl darauf fallen, daß die facultas imaginativa eigentlich die Dichtungen ſchaffen müſſe, daß die Poeſie zu dem Sinne reden müſſe, der begierig ſei, Bildungen zu ſehen. Er ſetzt daher alles Weſen der Poeſie in die Erfindung, und daher hörten wir ihn oben dem Opitz den Dichternamen verweigern. Dieſer ſein bildender Sinn äußert ſich nun hauptſächlich in zwei Werken. In Nathan, Jotham und Simſon (1650) hat er mehrere hundert Fabeln, geiſtliche Erdichtungen und Räthſel niedergelegt, die in Proſa geſchrieben ſind. Das Werk ſtand mir leider ſelbſt nicht zu Gebote; aus wenigen Proben[206]) konnte ich nur urtheilen, daß, wenn man moraliſche Allegorien und Parabeln überhaupt artig findet, man hier eine artige Sammlung würde ausheben können; denn Parabeln und nicht Fabeln ſind dieſe Erfindungen. Wichtiger noch ſind uns ſeine herzbeweglichen Sonntagsandachten (1649) auf die Evangelien und Epiſteln, weil wir hier dieſe Parabeln in poetiſcher Form treffen. Dies Werk beſteht zuerſt aus proſaiſchen Gebeten, die uns nicht angehen; dann aus geiſtlichen Liedern, denen man den Laien anſieht, die nicht Klay's Schwulſt, aber wohl mitunter ſein Reimgeklingel, nicht Dach's Innigkeit, eher Opitzens Trockenkeit haben, nur daß die ſinnbildernden Gleichniſſe und der Anflug von myſtiſch-ſcholaſtiſcher überſchwenglicher Weisheit darin über Opitzens Horizont reichen. Der dritte und wichtigſte Beſtandtheil aber ſind die Andachtsgemälde. Es ſind dies nicht Alle eigentliche Embleme oder Sinnbilder, nach Harsdörfer's Theorie, in denen nothwendig Gemälde und Schrift einander ergänzen, keines ohne das Andere verſtändlich ſein darf. Es ſind dies im Gegentheil oft nur Lehrgedichte, die wohl theilweiſe den Pinſel gar nicht vonnöthen hätten; dazu ſollten die Gemälde überall mit Sprüchen der heiligen Schrift verbunden werden. Wir kommen hier nämlich wieder auf die Figuren und Evangelien, die wir in den Myſterien kennen gelernt

206) In Canzler's Quartalſchrift für ältere Lit. und neuere Lectüre. St. 2. p. 41.

haben, lyriſch zurück. Der Dichter verbindet Beziehungen und Figuren des alten und neuen Teſtaments und erſinnt deren aus eigenem Nachdenken. Es wird alſo z. B. ein Spruch aus Sirach angeführt: ich bin aufgewachſen wie ein Palmbaum am Waſſer, wie ein ſchöner Oelbaum auf freiem Felde. Nun folgt ein Holzſchnitt, ein Palm- und Oelbaum, die ſich zu einem Thore wölben. Darunter die Beziehung auf Math. 21, den Einzug in Jeruſalem, mit den Worten: Chriſtus will mit ſeinen Wohlthaten durch die Siegs- und Friedenspforten, (deren Deutung die beiden Bäume haben) in unſre Herzen einziehen. Dann folgt eine „Vollführung" dieſes Sinnbildes in Verſen, die wo ſie etwas Verwickeltes auszulegen hat, eine Erklärung heißt. Dieſer Art iſt folgendes Stück: der Spruch „fürchtet euch nicht vor denen u. ſ. w." iſt das Thema; das Bild iſt eine Garbe, die von zwei aus dem Himmel reichenden Armen gedroſchen wird. Die Anwendung iſt auf den Stephanstag zu machen; die Erklärung geht dann aus von der Herbſtzeit, wo die Garbe gedroſchen wird, und wo wir erſtaunt aus Staub Getreide und Brod hervorgehen ſehen: hierdurch werde der Märtyrer Schaar abgebildet, die zerſchlagen werden, bis ſie der Tod gleich dem Himmelbrode von dieſer Erde wegnimmt zum großen Mahle des Lammes. Dies wäre nun (die Sprüche weggelaſſen) ein eigentliches Emblem, folgendes aber iſt ein Lehrgedicht, oder wie wir ſagen würden, eine Parabel, weil die Erklärung aus einer für ſich verſtändlichen Geſchichte beſteht. Der Spruch iſt: Selig ſind die nicht ſehen und doch glauben. Das Bild iſt ein Kind, das über einer Laute kniet. Die Anwendung auf den ungläubigen Thomas. Die Erklärung iſt die: Ein Wandersmann hatte ſeine Laute abgelegt um zu ſchlafen. Ein Knabe kommt darüber und prüft die Saiten, und dies weckt den Wandrer. Der Knabe fragt, wie doch dieſe Vogelſtimmen aus dem Bauche kämen, da er doch nicht ſehe was er höre. Die Belehrung iſt von ſelbſt klar. Dies wäre ſinnig genug, wenn nur viele ſo klare und einfache Parabeln da wären, allein dies iſt die erſte und die beſte; die meiſten ſind ſlau und flach, wie tiefſinnig ſie ſich anſtellen. Dieſe Reimereien ſind mit aller glänzenden und üppigen Manier dieſer Nürnberger ausgeführt; ſo ſehr ſonſt dieſer Harsdörfer nüchtern iſt, ſo ſehr hebt er ſich hier; ſo geſunde Proſe er ſonſt ſchreibt, ſo feierlich gedunſen ſind die Vorreden dieſer Erbauungsbücher geſchrieben. Uebrigens weiß es Harsdörfer, daß dieſe Gattung der Parabel ſelten und faſt nirgend exiſtirend iſt in der neuen Poeſie, und er

hat daher gleichſam ein Recht ſich auf dieſe Erfindungen etwas einzubilden. In der That iſt das Auftreten der Nürnberger gegen Opitz (denn auch Birken nennt dieſen faſt nie) dem Weſen nach von dem ſpäteren der Schweizer gegen Gottſched das Vorſpiel. Sie ſetzen einige Empfindung gegen den kalten Verſtand; ſie ſuchen die Phantaſie für die Dichtung wirkſam zu machen durch einen Verband dieſer Letztern mit der Malerei; ſie kommen in den Reſultaten dieſer Anſicht auf die Theorie, daß die Fabel oder Parabel eine Hauptgattung der Dichtung ſei. Die Natur des Nordens und Südens trat beidemale ſchroff und ſtark einander gegenüber, ſo ſehr die gemiſchten Elemente beidemale dieſe Erſcheinung verdecken.

Noch ein viel fruchtbarerer Schriftſteller und ein noch angeſehenerer Mann als Harsdörfer, war der ihm im Präſidium des Ordens folgte, Siegmund von Birken (1626—81) aus Böhmen, von wo ſein Vater Religions wegen flüchtend nach Nürnberg kam. Er ſelbſt hatte ſeine Geſchichte geſchrieben und dies Material benutzte hernach Herdegen in ſeinen Nachrichten über ihn; andeutend führt Birken auch in einer ſeiner Schäfereien an, es habe ihn die Eger geboren, die Pegnitz erzogen, die Saale gelehrt, die Ocker eine Zeit lang geehrt, gehört und genährt; und dann ſei er zur Pegnitz umgekehrt, als ſeine Weidebrüder eben an der dritten Fortſetzung der Pegnitzſchäfereien arbeiteten, die er nachher, wie oben bemerkt, fortſetzte und herausgab. Er hatte ſich in ſeinen jüngern Jahren meiſt mit Erziehung fürſtlicher oder adliger Jugend abgegeben, war in Verhältniſſe dadurch mit Anton Ulrich von Braunſchweig gekommen und daher darf man die engen Beziehungen des Schottel und Gläſer mit den Pegnitzern leiten, dahin auch den übereinſtimmenden Uebergang zur proſaiſchen Schriftſtellerei und zum Romane, den Anton Ulrich und Bucholz mit Birken machten, zurückführen. In Nürnberg knüpften ſich feſte Verhältniſſe mit Wien an. Die Geſellſchaft hatte ſich noch unter Harsdörfers Vorſtand bei dem großen Friedensfeſt in Nürnberg 1650 durch ihren erfinderiſchen Sinn bei der Verherrlichung der Fried- und Freudenmahle, der Feuerwerke und Aufführungen im höchſten Grade beliebt gemacht und die Schriften, die ſie bei dieſer Angelegenheit ausgehen ließen, breitete ſchon die Sache und Gelegenheit weit aus. Wir werden wohl unten im Schauſpiel eine kleine Vorſtellung von den ſzeniſchen Aufführungen und Allegorien geben können, die hierbei vorkamen. Birken machte ſich eine Ehre daraus,

unter den erſten geweſen zu ſein, die ihre Federn in das Oel des Friedens getunkt oder ſie vielmehr dem Gerüchte als Flügel angemacht, um die Friedensbotſchaft in die Welt zu bringen. Er ſchickte Schäfereien und Schauſpiele und Aufzüge in die Welt, und eben das, was er in ſzeniſcher Form ausgearbeitet hatte, gab er (in ſeiner friederfreuten Teutonia 1652) als Geſchichtſchrift. Gleich dieſe Schrift zeigt uns den großen Fortſchritt, den wir in Birken machen, der ſeinem ganzen Weſen nach uns innerhalb des Pegnitzordens an denſelben Ort ſtellt, an dem wir in Schleſien bei Gryphius und Lohenſtein ſtehen, während Harsdörfer der einfacheren Zeit des Opitz entſpricht. Birken ſelbſt in ſeiner Dichtkunſt[207]) (1679) iſt geneigt, dieſe friederfreute Teutonia, ſeinen öſtlichen Lorbeerhain und ſeine Guelfis unter die epiſchen, heroiſchen Gedichte oder Romanzen zu rechnen, deren Zuſammenhang mit den Schäfergedichten er ſelbſt angibt; er rückt alſo in dieſen Werken aus den bloßen Schäfereien ſeiner Vorgänger heraus, den Geſchicht-Gedichten und Gedicht-Geſchichten näher, wie er puriſirend die Romane nennt. Die Teutonia wird hier als eine Prinzeſſin aufgeführt, die auf die Nachricht von dem Frieden in Brunkoſa (Osnabrück) ſich nach Norisburg begibt, das Werk hier auskochen zu laſſen. Die Nymphe Noris empfängt ſie hier; ſie macht die Bekanntſchaft der Tespingſchäfer, Floridan (Birken) ſtellt ſich bei ihr mit ſeiner Friedensbildung (die 1649 herausgegeben war) ein; auf Geheiß der Prinzeſſin erfinden nachher die Poeten eine Dank-, Denk- und Ehrenſäule für den Frieden und beſingen ſie. Wie nun die Abgeordneten kommen und wie alle Vorfälle erzählt werden, die Friedensmale und Schautrachten mit den Emblemen Floridan's, iſt zu weitläufig und zu trocken, um hier erzählt zu werden. Darſtellung, Behandlung und Erzählart iſt den Schäfereien entnommen, obwohl der Klay'ſche Schwulſt vermieden iſt. Birken zeigt hier, ſo gut wie Lohenſtein, daß er eine vortreffliche Proſa hätte ſchreiben lernen können, wenn er eben ſo wenig und vorſichtig hätte ſchreiben wollen, als er gleich Harsdörfer vieles und ungefeiltes ſchrieb, wie er denn fortwährend ſich mit Entwürfen jagte und immer von noch mehrern Büchern in ſeinem Pulte redet, als die er ſchon ausgegeben hat. Was hier gelegentlich über Krieg und Frieden geſagt wird, iſt zum Theil ſo gut gedacht und ſo angemeſſen geſchrieben, daß man nicht leicht etwas dieſer Art wie-

207) p. 304.

verſindet. So ſind hier wie auch in der ſeiner Friedensrede angehängten Schäferei mehrere Eklogen Virgil's überſetzt. Dieſe Ueberſetzungen, ſo wie die der Ovid'ſchen Medea in dem Lorbeerhain zeigen uns einen Mann, der mehr als Opitz mit den Alten vertraut war, der beſſer wie Er Ton und Sinn wiedergab, wo er einfach in Alexandriner übertrug, indem er dann eine würdige unaffectirte Sprache behauptet. Er machte ſelbſt viele lateiniſche Gedichte und hatte ſeinen Virgil inne, daß er einen Cento aus ihm zuſammenſetzte. Leider vereinte nur Birken mit ſeinem Studium der Alten Vorliebe für einen Balde, für die Spanier und Italiener; denn dies iſt ja das Charakteriſtiſche dieſer Nürnberger, daß ſie früher als die Schleſier den Geſchmack von den franzöſiſch-niederländiſchen Quellen weglenkten auf die ſüdlichen. Dies brachte ſchon das geographiſche Verhältniß mit; Birken und Harsdörfer ſtanden mit Italienern in Verbindung und erſterer war ſogar Mitglied einer italieniſchen Geſellſchaft. Beide ſtiegen in Ehren durch ihre Verbindungen mit Oeſtreich: Windiſchgrätz und Stubenberg ſind die Protectoren Birken's, der es zur Pfalzgrafſchaft und zum Adel brachte, und Stubenberg ſingt ausdrücklich, wie man es im 18. Jahrh. von Wieland ſagen konnte, daß Birken's Schriften ſelbſt in Wien gern geleſen wurden, wo ſonſt nicht Vieles gekannt ſei. Dies Verhältniß erklärt uns dann Birken's Hauptſchriften: ſeine Bearbeitung des Fugger'ſchen Ehrenſpiegels des Hauſes Oeſtreich, die uns hier nicht angeht; und ſeinen oſtländiſchen Lorbeerhayn (1657), ein Ehrengedicht auf das Haus Oeſtreich, das einen Fürſtenſpiegel in 12 Sinnbildern und eben ſo viel Kaiſer- und Tugendbildniſſen darſtellt. Er wünſcht eine hochfliegende Adlers- oder Schwanenfeder ergreifen zu können, um dieſe Ehrenſäule zu errichten; obwohl er meinte, daß jeder Geiſtesflügel der ſich an dieſe Sonne ſchwinge, zum Icarusfittig werden müſſe. Er erwählt zu dieſem Lobgedichte die Schäferform; wir haben hier alſo eine ſolche koloſſale Schäferei die zu einem Buche von 400 Seiten geworden iſt. Wie reich, gelehrt, unterrichtet erſcheint hier Birken gegen die Klay, Opitz, Kempe, Brehme, Gläſer und die Anderen, die ſich in dieſer Gattung verſucht haben! wie viel Stoff iſt hier ſtatt der ſonſtigen Nichtigkeit, wie viele treffliche Stellen innerhalb der Proſa, die nichts hat von jenem zähen, ellenlangen, ſpinnenfädigen Periodenbau, wie wir ihn oben bei Neumark fanden. Er benutzt das Schäfergeſpräch, um mythologiſche Geſchichten zu erzählen und zu deuten und darüber

zu ſinnbildern; Alles, was ihm „einfällt, das reibt er einem in die Ohren,“ nimmt von jedem Gegenſtande Stoff und Anlaß zu Betrachtung und Dichtung, und es fehlt ihm nicht an gutem Ausdruck, Spitzen, Gegenſätzen, Reim- und Wortſpielen, an ſeltſamen Gleichniſſen, die auf komiſchen Effekt ausgehen. Den eigentlichen Inhalt, wie er 12 öſtreichiſche Regenten hiſtoriſch panegyriſch beſpricht, berühren wir natürlich nicht. Was dieſer Lorbeerhain für das Haus Oeſtreich iſt, das iſt die Guelfis (1669), in welches mehrere ältere Schäfergedichte, z. B. die Dannebergiſche Heldenbrut (1649) u. A. zuſammengereiht und verarbeitet ſind, für das Haus Braunſchweig Lüneburg. Wir wollen das Uebrige von Birken's Arbeiten übergehen, namentlich ſeine geiſtlichen Gedichte, die alle zu gedankenvoll und antithetiſch ſind, als daß ſie religiöſe Weihe haben könnten. Hier fällt die Schattenſeite von Birken's Schriften grell ins Auge. Wer z. B. ſeine geiſtlichen Weihrauchkörner (1652) aufſchlüge, würde gleich fühlen, wie ſehr die Andacht glatter und einfacher Sprache bedarf: denn hier ſtrauchelt ſie jeden Augenblick, weil ſie ſich überall mit überraſchenden Bildern, mit Neuem und Ungewohntem aller Art, beſonders mit neugebildeten poetiſchen Worten und eigenthümlichen Umſchreibungen und Metaphern herumzuſchlagen hat. Seine Freunde bewunderten ihn eben hier: ſie nannten ihn den wahren deutſchen Siegmund, den Dädalus der Dichtkunſt, des Wörtergoldes feinſten Treiber. Die Meißner und Schleſier aber, Morhof, Neumeiſter u. A. polemiſirten gegen ſeine Freiheiten, Verſetzungen, Beſchneidungen, Redefügung und Numerus, und beſonders ſeine Worterfindungen, die auch in der That ſo puriſtiſch ſonderbar oder ſo ſonderbar gebildet und zuſammengeſetzt ſind, wie Zeſen's immerhin[208]). Später verleugneten ihn daher die Pegnitzſchäfer ſelbſt. Und dazu trugen die ſonderbaren Uebertreibungen der Anhänger Birken's mehr bei, als ſeine eigenen. Man leſe nur des jüngern Joh. Georg Albinus († 1683) churſächſiſche Venus (1686), eine Nachahmung der Guelfis, und vergleiche auf der einen Seite den genealogiſchen Stoff, der ſo dürr iſt, wie ihn Birken nie wählte, auf der andern die hyperpoetiſchen Stel-

208) Bei ihm iſt der Gartgarten = Hauptgarten nach der Analogie von canticus canticornm; die Natur heißt die Eingeſchaffenheit; bewunſchſeeligen iſt = befriedigen; notſachen = veranlaſſen; Mittelbupf ſtatt Mittelpunkt; Helſevater für Jupiter, Tügemut für Arete, Gutegund für Tyche, Singhold und Schaflieb für Apoll und Pan!

zen, auf denen dieſer tiefe Anbeter Birken's und Lohenſtein's ſtets mit dem Haupt in Dunſt und Wolken wandelt, und ſehe was aus dieſer Schäferkunſt mit der Zeit noch viel lächerliches ward, als ſie ſchon ganz Anfangs war. Omeis der ſpäter als eine Hauptſäule des Ordens daſteht, bekennt daher, daß die Italiener und Deutſchen in der Schäferpoeſie überhaupt zu weit gegangen ſind, weil ſie ihre Hirten gelehrter gemacht hätten als ſie zu ſein pflegten, weil ihre Redensarten die gemeine Redeart weit überſtiegen; und beſonders in Bezug auf Birken's Pegneſis und andere Schäfereien will er nicht vertheidigen, daß ſo viele hohe und ſpitzige Inventionen, prächtige Redensarten, gelehrte politiſche und kritiſche Schuldiscurſe mit eingemiſcht worden[209]). Ebenſo erklärt er förmlich, daß er von Birken's kühnen Wort- und Satzbildungen zu Harsdörfer's ungezwungner Schreibart und proſaiſcher Conſtruction rückgekehrt ſei, wie es Weiße, Morhof und Roſenroth verlangten, deren Polemik gegen die Nürnberger er übrigens wie auch Neumeiſter's meiſternde Ausfälle zurückweiſ't. Wie Harsdörfer die Opitz'ſche Zeit, Birken die Lohenſtein'ſche, ſo repräſentirt Omeis die Weiße'ſche, der Pegnitzorden bildet alſo die Geſchichte der ganzen Zeit ſehr getreulich ab.

Um dies ganz zu erkennen, muß man noch die andere Seite der Wirkſamkeit der Dichtergeſellſchaft betrachten, ihre geiſtlichen Dichtungen. Hier nämlich müſſen wir anführen, daß der berühmte Dilherr nothwendig neben Harsdörfer und Birken als ein Hauptmoment in der erſten Periode betrachtet werden muß. Er ſelbſt dichtete mancherlei Lieder und Gebetreime, und ſeine wie auch Wulfer's Erbauungsbücher mit Gedichten auszuſtatten, waren alle Nürnberger, die Birken, Harsdörfer, Arnſchwanger, Chriſtian Betulejus u. A. thätig. Um Dilherr herum gruppirt ſich eine ganze Menge von geiſtlichen Dichtern, Johann Vogel, Saubert, Feuerlein, Löffelholz, Arnold, der Paſtor Chr. Tietze in Herspruck, und die vorhergenannten. Wer unter ihnen nicht dem ehrwürdigen Geiſtlichen Lieder in ſeine Werke lieferte, dem lieferte Er umgekehrt Vorreden und Empfehlungen. Dieſer ganze Kreis ſchrieb meiſt in dem einfachen und planen hergebrachten Kirchenhymnenſtil und man würde zwiſchen ihm und den Schäferpoeten keinen Verband finden, wenn nicht die fromme

209) Omeis Anleit. zur teutſchen accuraten Reim- und Dichtkunſt p. 221 und 223.

Geſinnung der Schäferdichter und ihre theologiſchen Kenntniſſe einen ſolchen verriethen, und wenn nicht einige geiſtliche Schäfergedichte (Weihnachtſchäfereien meiſt) von Klay, Birken, Hagen u. A. eine Brücke gleichſam von jener weltlichen zu dieſer geiſtlichen Poeſie bildeten. Nach dem Ausgang der erſten Begründer des Ordens drohte dieſem, gleichzeitig ungefähr mit dem Untergang der anderen Geſellſchaften, gleichfalls der Ausgang. Limburger, der nach Birken's Tode Präſes ward, ſchien nicht der Mann den Orden zu halten, ihm mußte Andreas Ingolſtetter unter die Arme greifen, der vielbewunderte, gelehrte, dichteriſche und doch auf ſeine Dichtungen ſo wenig eingebildete Kaufherr, deſſen Gedichte Omeis eben ſo bewundert, als er ſein Verdienſt hochpreiſ't um die Aufrechthaltung des Ordens, der ohne ihn mehrmals hätte fallen müſſen[210]). Beſonders trug er zur Anlegung und Unterhaltung des Irrhayns, unter Limburger's Präſidium, das meiſte bei. Dieſes angeſehenen Mannes Schwager war Omeis (1646—1708), die Zierde von Altdorf, der ſeiner Zeit der innere Halt der Geſellſchaft ward. Wie an Dilherr früher, ſo läßt ſich an ihn, der mit der pfalzgräflichen Würde ausgeſtattet wieder der Geſellſchaft einen neuen Schwung geben konnte, eine Reihe von geiſtlichen Dichtern anreihen von theilweiſe nicht unbedeutenden Namen: Die Deßler, Adolph Saubert, Erasmus Franciſci, Joachim Negelein, Chriſtoph VII., Fürer, Geiger, Gundling, Hirſch und ſo viele Andere, die von ihm gebildet, gekrönt und in den Orden aufgenommen waren. In dem poetiſchen Andachtsklang der Müller'ſchen Erquickſtunden, in dem Altdorfiſchen und in dem Nürnbergiſch-Saubertiſchen Geſangbuche hat man eine Sammlung geiſtlicher Lieder aus dieſem Kreiſe oder aus dieſen Zeiten. Auf das Einzelne einzugehen iſt hier weder ein Ort, noch überhaupt eine Urſache. Nichts wirklich Bedeutungsvolles tritt mehr heraus; die Gedichte von Omeis ſelbſt ſind ſehr gering und verrathen wie ſeine accurate Reim- und Dichtkunſt (1704) eine ganz proſaiſche Natur, der es in der Poeſie mit dem „feurigen Enthuſiasmus" keineswegs gethan ſchien. Dies hat auf die Natur des Ordens weiterhin den entſchiedenſten Einfluß gehabt. Von ihm bis auf Panzer folgt im Präſidium immer ein Polyhiſtor, Gelehrter und Antiquar auf den andern[211]), und dies verſinnlicht, wie

210) Vergl. mit der Notiz in der Vorrede zu Omeis' Dichtkunſt Will's Nürnb. Gelehrten Lexicon s. v. Ingolſtetter.

211) Ihre Reihe gibt Panzer in dem erneuerten Gedächtniß des Pegneſiſchen Blumenordens. 1794.

die poetiſche Ader der Geſellſchaft ausfloß und allgemeinere Tendenzen der Sprach- und Wiſſenſchaftsförderung an die Stelle der Dichtungspflege traten, womit ſich dann der Orden unſerem Intereſſe entzieht.

Wir haben unſern Rundgang vollendet und wollen nur noch einen Augenblick auf das hiſtoriſche Volksgedicht zu reden kommen, das wir ſchon aus dem Grunde hier anreihen würden, weil Süddeutſchland Hauptpfleger deſſelben blieb, (obwohl nun auch im Norden Jeder vom Fürſt bis zum Bauer lernt ein Spottlied und Pasquill zu machen), beſonders aber darum, weil es den emblematiſchen und allegoriſchen Charakter der Nürnbergiſchen Poeſie in den Zeiten des 30jährigen Krieges und ſchon vorher annahm, ſo daß man alſo ganz etwas Volksthümliches in dieſer ſinnbildernden Poeſie erkennt. Ich würde auf dieſen hiſtoriſchen Liedern, deren äſthetiſches Intereſſe auch jetzt ſehr gering iſt, kaum verweilen, wenn nicht eben ihre Verbindung mit den Werken der Malerei, mit Holzſchnitten und Kupferſtichen eine eigenthümliche Epoche in dieſer Zeit machte, und durch das vorherrſchende Traum- und Viſionsartige, durch die wiederkehrenden Thier- und Wappenallegorien der allgemeine Geſchmack der Zeit dargeſtellt und erläutert würde. Zugleich haben wir hier eine weitere Gattung, die bei uns von den Niederlanden aus angeregt ward ſchon vor Opitzens Auftreten. Die politiſchen Angelegenheiten der Niederlande, dann auch beſonders die Streitigkeiten der Gomariſten (Calviniſten) und Arminianer (Zwinglianer) während des 12jährigen Waffenſtillſtandes wurden in Carricaturen und Allegorien, in Kupferblättern mit proſaiſchen oder gereimten Erklärungen verbreitet und ſelbſt die deutſchen Begebenheiten wurden ſpäter noch in Antwerpen in dieſer Art öffentlich kritiſirt und verſpottet. In Augsburg beſonders fanden dieſe Kupferſtiche Nachahmung und es liegt mir eine Sammlung ſolcher Blätter vor, die meiſt von Augsburg ausgingen[212]) und an denen man die ganze Geſchichte des 30jährigen Krieges verfolgen kann. Die poetiſchen Erklärungen dieſer Bilder ſind theils Volkslieder, theils in alt Hans Sachſiſchem, theils in bibliſchem, theils in neuem Opitzirendem Ton in Alexandrinern gehalten. Daß der 30jährige Krieg ſolche ſkoptiſche und hiſtoriſche Poeſien hervorrufen würde, läßt ſich leicht denken; jeder frühere und ſpätere Krieg, die Schweizerfehden, der Städtekrieg, der huſſitiſche und Schmalkaldiſche, der 7jährige und

212) Die Göttinger Bibl. beſitzt dieſe Sammlung.

der Befreiungskrieg brachten uns jeder in ſeiner Art dieſe Erſcheinung wieder. Schon vor dem Ausbruch des böhmiſchen Krieges waren übrigens die Verſpottungen der Jeſuiten im Gedichte und im Bilde allgemein. Ein Blatt von 1608 zeigt eine Weltkugel, die von einem Bauer, Krieger und Gelehrten getragen wird, ein darauf liegender Jeſuit tritt dem Nährſtand auf den Nacken, reißt dem Wehrſtand den Scepter aus der Hand und ſteckt dem Lehrſtand ſein Buch mit einer Fackel an. Auf einem Blatte von der Genealogie des Antichriſts findet ſich ein Epigramm, das die Megäre zur Mutter Loyola's macht und den Teufel zu deren Hebamme. Selbſt katholiſche Meßprieſter und Handwerksleute unterreden ſich gegen die Jeſuiten, die nur überall Mord und Aufruhr anſtifteten. Spottlieder laſſen die päpſtliche Geiſtlichkeit nach Rom über die Vertreibung der Jeſuiten in Böhmen[213]) berichten und ſeine Unheiligkeit um Hülfe bitten, um den Karrn aus der Pfütze zu ziehen. Bethlen Gabor's Bund mit der verdrückten Religion gegen den Papſt und die Eſauiten wird wohl geprieſen; ſehr bitter brachte eine poetiſche Zeitung die Nachricht, er habe den fratres die fraterculos nehmen laſſen, worüber dann eine Schneidersfrau ihren Kummer ausſpricht. Bei dem Ausbruch des Krieges ward ſehr weislich gewarnt und zu Friede und Eintracht gemacht: auch Siegmund hätte die Huſſiten vertreiben wollen und ſei des Landes verluſtig gegangen; Karl hätte die Religion vertreiben wollen und hätte vor Moritz weichen müſſen, Metz und die Magd hätten ihm den Tanz verſagt, die niederländiſchen Gänſe hätte Gott ſo fett geweidet, daß

---

213) Soltau, 100 d. hiſt. Volkslieder p. 463. Dies iſt eine Sammlung, die an Neuheit und fleißiger Nachforſchung nur mit Hormayer's Taſchenbuch verglichen werden kann, und an Wahl, Genauigkeit und Textbehandlung alle Volksliederſammlungen übertrifft. Dürfte ich, ſo würde ich vor einer gewiſſen Wichtigthuerei warnen, die dieſe Sachen immer nicht verdienen. Man ſieht am Ende auch aus dieſer Sammlung, daß nicht vieles Gute verborgen geblieben iſt; und wieder wird der Herausgeber aus obigen Mittheilungen merken, daß der bloße Zufall einen auf noch Beſſeres führen kann, woraus man ſich gar kein Verdienſt machen darf. Man vergleiche mit dieſer Sammlung, oder mit den hiſt. Volksliedern aus dem 16. — 17. Jahrh. von Ph. M. Körner (Stuttg. 1840) die Collection von Th. Wright: political ballads published during the commonwealth. Lond. 1841: welch einen Unterſchied wird man in dieſer engliſchen Volksſatire und politiſchen Poeſie finden, welche Ueberlegenheit an Fülle des Stoffs und Gewandtheit der Behandlung gegen die gleichzeitige deutſche!

ſie ſich von Spanien geſchieden hätten. Bei den erſten böhmiſchen Geſchichten ergießt ſich ein höchſt reichhaltiger Spott auf den armen Pfalzgrafen; auf beiden Seiten iſt häufig Uebereinſtimmung, Mäßigung, Wunſch nach Frieden, gleichmäßige Beſchuldigung der Jeſuiten und Verſpottung des Winterkönigs und ſeiner kurzen Herrlichkeit. Im Bibelton wird erzählt wie der Churfürſt in der Wüſte von ſeinem Weibe verſucht wird: es wird abgebildet eine Säule mit der böhmiſchen Krone: der pfälziſche Löwe ſteigt rechts hinauf, allein ſeine geſchwinde Reformation rückt an ſeiner Krone, Sachſen und Baiern verwunden ihn, Spinola zieht ihn am Schwanz herunter. Auf der linken Seite klimmt der Adler hinan: allein ſeine Execution in Prag hemmt ſeinen ſichern Lauf, Bethlen, Jägerndorf und Mannsfeld ſchießen und ſchlagen nach ihm, ſo daß die Krone noch Preis ſteht. — Auf einem andern Blatte iſt der Löwe krank, geſtochen von ſpaniſchen Fliegen, geſtützt auf eine Krücke, mit einer Spinne (Spinola) im Nacken, der Fuchs verſchreibt ihm und erkennt in ſeinem Glaße, daß er einen Wurm habe, den er abtreiben müſſe. Volkslieder verſpotten grauſam das Unglück des Mannes „mit vielen Kindern und keinem Brod im Hauſe.“ Eine Art Meiſterſtück iſt der Monolog eines Prager Kochs (1620), der im Bilde unter zugerüſteten Schüſſeln ſteht, vergebens auf die Truchſeſſe wartet und plötzlich entdeckt, daß der neue King (ein Stich auf die engliſche Gattin des Churfürſten) und ſeine Räthe Scholtet und Kramerlarius ohne alles farewell fort und fratres des Roſenkreuzordens (unſichtbar) geworden ſind. Während er die Braten an die Spieße geſteckt, berichtet er, ſei es gegangen: all arm, all arm! u. ſ. f. Dann erzählt er eine Fabel: es habe ein Pferd auf einer fetten Wieſe geweidet und aus Neid einem Hirſche auf derſelben Wieſe das Futter mißgönnt, es habe um ihn zu vertreiben zum Beiſtand den Menſchen gebeten, der ihm dies gewährt unter der Bedingung, ihm Zaum nnd Sattel auflegen zu dürfen. Liebes Böhmen, fährt er fort, du haſt ſo oft den Crucifixfeind gehört, höre nun einen armen Küchen-Pfarrer, auch ein Narr ſagt zuweilen die Wahrheit: Du Böhmerland biſt dieſe Wieſe, der Gaul ſind die Stände und Herren, der Hirſch iſt der Kaiſer, Bethlen Gabor iſt der Menſch. Sollte dir der das Gebiß anlegen? Du brächteſt nichts als ſlavoniſche Dienſtbarkeit davon und biſt des Unglücks eigner Schmied. Dann erzählt er weiter einen allegoriſchen Traum, den ich nicht in allen Theilen zu deuten getraue, und ſchließt dann plötzlich: Was red

ich? träum ich? Ich halt, ich prophezeih dunkle Sachen, der ich lachen muß. Wenn jetzt über dieſe meine Worte ein gelehrter Mann käme, und aus dieſer Prophezeihung einen hochgefeierten Verſtand ſchöpfte, und nähme die heilige Schrift zur Hand und ſchleppte alle Vaticinia bei den Haaren herbei, ei wie ſeltſame, hochgeſchaffne Sachen und Grillen würde er unter die Naſe blaſen aus ſeinem Roſenkreuze. — Das Stück iſt ſo, daß es ein guter Proteſtant den Katholiken, denen es ſcheinbar angehört, ſchon um der Mäßigung willen mißgönnen würde. In den weiteren Begebenheiten des Kriegs wurde beſonders Mannsfeld der Lieblingsheld der proteſtantiſchen Hoffnungen; Stralſund ward ein vielbeſungener Gegenſtand, wie ſpäter Leipzig und Magdeburg. Die Parteien reden beſonders laut gegeneinander in dieſer Zeit des großen Wendepunktes des Krieges. Man gab ſich gegenſeitig bezügliche Sachen einander zum Trotz und Verachtung heraus. Es ward ein Stück ausgegeben, wie die verſchiedenen deutſchen Länder zum Schmaus aufgeſtellt und abgenagt waren, Churſachſen war bis zuletzt zum Confect aufgehoben. — Das Gegenſtück ſagt nun: Leipzig ſei es aufgetragen geweſen, das Confect vorzutragen, da aber ſei der nordiſche Löwe gekommen und habe die Leipziger Schlacht wie auch die Städte Mainz und Würzburg, Churſachſen habe Prag, der Landgraf Fulda aufgetragen, und wie es mit dem Schlaftrunk gehen werde, müſſe die Zeit lehren. Mehres dieſer Art folgt. Nachdem der alte Hahnrei Tilly die alte Macht mit Gewalt gefreit, habe er nach ſächſiſchem Confect, nach Merſeburgiſchen Rüben und Leipziger Bier Raſtrum verlangt, das hätte aber ein ſolches Quodlibet gemacht, als es ihm der nordiſche Held eingeſchenkt, daß er wieder Alles von ſich gegeben habe. Der raſche Glückswechſel, kann man bemerken, brachte die verſchiedenſten Eindrücke hervor. Ein ſchwediſches Concert[214]) trägt ganz den muthwilligen Jubel einer plötzlich beſſer geſtellten Sache: hier ſind ſchon Anklänge des Tons, den wir in den Befreiungsjahren haben anſtimmen hören. In einem plaſtiſchen Stücke von entgegengeſetzter Farbe ſchaufeln Engel des Herrn die Aſche von Magdeburg zuſammen und bereiten aus ihr und den Thränen der Einwohner eine Lauge, mit der der erwählte Arzt aus Norden den erbgrindigen Feind zwagen ſoll. Den Erfolg der neuen Erſcheinung preiſ't in vertrauender Sicherheit ein Blatt, wo ein Eckſtein ruht auf dem Fundament

214) Soltau p. 490.

der Evangelien, darauf brennt das Licht des Wortes Gottes, das die Jeſuiten und Mönche auszublaſen, umzuſtoßen, auszuwehen ſuchen, vergebens, da ihre Waffen und Werkzeuge brechen und der Löwe des Nordens ſie in die Flucht jagt. Die Auslegung iſt in Alexandrinern aus guter Schule. Unter anderem was dieſe freudige Wendung der Sache beſingt, erſcheint nun auch 1632 wieder unſer Prager Koch. Er ſagt uns, vor 11 Jahren ſei ihm ſein Herr ſo ſchnöde entflohn, daß er öffentlich auf ihn geſchimpft habe, dies habe ihn nachher oft gereut, obwohl er auch jetzt nicht ſeinen Advokaten machen wolle. Damals habe er übrigens gedacht, es ſei nun gut und werde Friede werden, da hätte der Teufel erſt recht angefangen mit ſeiner Mutter zu tanzen. Die Freiheit und der Brauch ſeien wie ein Abendrauch vergangen, die Herren mußten ohne Gut abziehen und ohne Hut und ohne Kopf zu Bette ſchleichen, wenn ſie auch vordem nur ein wenig mit Friedrich Auſtern gegeſſen hätten; ſo auch alle die, welche Fleiſch eſſen wollten alle Tage und nicht vor Maria knien. Dafür wären eine Menge brabantiſcher und ſpaniſcher Monſieurs gekommen, dürre Hunde mit ſpitzen Bärten, die alle mehr begehrten als die böhmiſchen Herrn. Darüber ſei er toll geworden, habe die Keſſel voll geweint, die Töpfe an die Wand geworfen und ſei aus der Küche gegangen und habe ſeitdem geſunde Augen und einen dürren Bauch gehabt, da ihn kein Rauch mehr gebiſſen. Nun aber hoffe er doch, ſollten ihm die Glieder wieder probſtfett werden, da er ſeine Küche wieder eingenommen habe, zwar nicht bei ſeinem alten Herrn, aber doch bei ſolchen, die ihm wohlgefallen. Er hätte ſich bald krank gelacht, wie die Liga in Meißen ärger noch ausgeriſſen ſei, als die Seinen vor 11 Jahren in Prag. Den Herrn ſei es gegangen wie ihm ſelbſt. Er habe einen Freund gehabt, dem er Alles habe anvertrauen können, doch ſei er undankbar und ſtolz gegen ihn geweſen, habe die Birnen ſelbſt gegeſſen und ihm die Stiele gelaſſen, das habe ſich der Andere gemerkt und ihn gelegentlich mit einem Helfer tüchtig durchgewalkt: das wäre ihm aber recht geſchehen, warum habe er die Suppe überlaufen laſſen. So war auch die Liga ein ungeſchliffener Gaſt. Er führt aber das Bild nicht weiter aus, weil er es unpaſſend findet, ſich Koch mit der Liga zu vergleichen. Zum Schluſſe erzählt er wieder einen Traum ſo klar als der vorige dunkel war: Ein Strom aus Mitternacht ſei durch Preußen und Sachſen nach dem Rhein gefloſſen, habe ſich daher krumm nach der Donau gewandt, die Elbe ſei rückwärts aus

Meißen nach Böhmen gefloſſen nach dem nordiſchen Strom zu. Da ſei er aufgewacht. — Dies Stück tröſtet dann die proteſtantiſchen Gemüther um ſo angenehmer. Der Ton iſt ſo neckiſch ſicher, die Anſicht ſo geſund, die ganze Behandlung ſo klar, beſonnen und überlegen, Laune und Anſchaulichkeit ſo gleichmäßig, daß dies vielleicht das beſte Stück unſerer ganzen politiſchen Poeſie ausmacht und ſehr verdiente, wieder gedruckt zu werden. Ich wüßte ihm nur etwa das didaktiſche Gedicht des Johannes Doman an die deutſche Hanſe[215]) zu vergleichen, das 1618 herauskam, als wollte es gerade noch vor Opitz zeigen, wie treffliche Elemente die deutſche Volkspoeſie hatte. Wir wollen uns den Eindruck nicht verderben und Krieg und Kriegspoeſie nicht weiter verfolgen; die Art der Dichtungen und Gemälde wird aus dem Angeführten anſchaulich ſein.

4. Epigramme und Satiren.

Wir haben das eigentlich Lyriſche der weltlichen Poeſie, ſo weit es beſonders der erſten Hälfte des 17. Jahrh. angehört, zurückgelegt und haben nun neben das geiſtliche Lied hauptſächlich noch das Epigramm zu ſtellen. Dorthin iſolirte ſich gleichſam, was die Zeit noch von Gemüth beſaß, hierhin warf ſich die Verſtandesſchärfe, die ihr eigen war, als auf einen Lieblingsgegenſtand. Das Antithetiſche, Witzige, Epigrammenartige, bemerkten wir gelegentlich ſchon bei Opitzens Dichtungen, durchdrang gleichſam die ganze Poeſie dieſer Zeit; es bahnte ſich Wege in die kirchliche Poeſie ſogar und in die Gebete, in die Hochzeits- und ſonſtigen Gelegenheitsgedichte, es gab den Liebesliedern nicht ſelten Pointen; es gefiel ſich in dem Maße des Alexandriners, der in ſich zum Spiel mit Gegenſätzen auffordert. Ganze proſaiſche Werke giebt es in dieſen Zeiten, die blos aus Reihen von Anekdoten und epigrammatiſchen Sätzen zuſammengeſetzt ſind; die ganze Literatur ſelbſt fordert wieder zu ſatiriſcher Betrachtung und epigrammatiſcher Aeußerung auf und nichts ſcheint mir ſo natürlich, als daß Neumeiſter in ſeiner kritiſchen Diſſertation über die Poeten dieſes Jahrhunderts auf nichts als auf Spitzen und Epigramme ausging. Es iſt kaum irgend ein namhafter Dichter dieſer Zeit, der nicht Epigramme gemacht hätte. Aus allen Sprachen her wurden ſie nach

215) In Morhof's Unterricht p. 381.

Deutſchland verpflanzt: die neuern Lateiner: wie Elias Major, Lemnius u. A. wurden geplündert und noch Flemming, Rachel u. A. ſchrieben lateiniſche Ueberſchriften; Holländer, Franzoſen, Spanier (Aloyſ. Juglar), Polen (Kochanowski) liefern Quellen, Martial und Owen waren in Jedermanns Händen. Faſt iſt das Epigramm die erfreulichſte Seite der Zeit. Nicht als ob der formelle Ausdruck ſo trefflich, der Witz ſo treffend wäre (obgleich nicht gerade mit Unrecht bei Opitz wie bei Shakſpeare der Welt Spitzfindigkeit als Charakter des Zeitalters angegeben wird), allein die Gattung duldete nicht die Leere an Gedanken und Gehalt, die wir ſonſt überall fanden, duldete nicht das geſpreizte, affectirte Weſen, das alle erotiſche Poeſie durchdrang, duldete nicht die Breite und Weitſchweifigkeit der übrigen Zweige, ſo daß hier der meiſte Erfolg ſchöner ſprachlicher Bemühungen vorliegt, der ſchönſte Gegenſatz wohlthuender Kürze gegen die ſonſtige Weitläufigkeit, und auch der Beſcheidenheit gegen die ſonſtige Großſprecherei. Die gewöhnliche Forderung an die Poeſie, daß ſie nützen und ergötzen ſolle, ſchien dieſer Zeit in dem Epigramme am kürzeſten befriedigt zu werden. Wie die Lyriker jetzt (ſtatt der Nachtigal der Minneſänger) mehr die Lerche zu ihrem Lieblingsthiere haben, ſo die Epigrammatiſten die Biene; ſo wie dieſe ſollte das Sinngedicht Süßigkeit mit ſich führen und einen wohlthätigen Stachel im Gemüthe zurücklaſſen.

Die Zeit, wo das Epigramm beſonders hervortrat, iſt am Ende der verſtändigern Opitz'ſchen Periode, in den 50er Jahren neben dem Eintritt der phantaſievolleren Zeit ſchleſiſcher Dichtung; es liegt ſelbſt wie eine Pointe am Schluſſe der ganzen Zeit, die es vorbereitete. Drei Erſcheinungen machten nämlich in dieſen Jahren Epoche, die ganz unabhängig erſchienen und auf dieſe Weiſe das Zeitgemäße der Gattung recht deutlich kund thun: Löber's überſetzter Owen, 1653; Logau's größere Sammlung von Sinngedichten und Ziegler's Madrigale, wahrſcheinlich beide im nämlichen Jahre, Logau höchſtens Ein Jahr ſpäter[216]). Wie Leſſing von Martial, ſo kann man von Friedrich von Logau (1604—55 in Schleſien) ſagen, es habe vor ihm in Deutſchland viele deutſche Epigrammenſchreiber gegeben, aber keine

216) In der 2. Zugabe von Logau's Sinngedichten iſt No. 60 von 1653; gleich dahinter folgt noch eine kleine Nachleſe, die während des Drucks noch gemacht iſt; das Buch wird alſo nach 1653 gedruckt ſein. — Guden gibt eine Ausgabe von Löber von 1651 an, die ich jedoch nicht geſehen habe.

Epigrammatiſten[217]). Wir haben ſchon oben angegeben, daß Zinkgref's Apophtegmata dieſer Gattung den Weg in Deutſchland bahnten, wenn wir von den mit dem Epigramm verwandten Gattungen des Madrigals und des Räthſels, die ſchon in der gnomiſchen Zeit erſchienen, abſehen wollen. Wir erinnern, daß die Fabel, die bildliche mit der Phantaſie erſchaffne Erzählung, das Eigenthum und die Freude des Volks, mit aller Volkspoeſie in dieſer gelehrten Zeit wich und ſelbſt der Schwank, in dem alles auf Darſtellung ankam. Die hiſtoriſche, trocken berichtete Anekdote tritt an ihre Stelle, an die Stelle des Factums mehr die Rede, an die Stelle der Moral der Witz (denn wie man von Fabel und Sprichwort keinen Witz verlangt, ſo verlangt man von Anekdote und Epigramm keine Moral). Auch die Quinteſſenz der Fabel, das Sprichwort, die iſolirte Lehre und Moral, ſchwindet in dieſen der Politik ſich zukehrenden Zeiten, und die Seele der Anekdote, der von dem Factum noch mehr iſolirte Witz nimmt dieſe Stelle ein. Wie auf Fabel und Sprichwort ſich vorher das moraliſche Lehrgedicht und die moraliſche Satire aufbaute, ſo daß jene kleineren Gattungen dieſe größeren ganz durchdrangen, ſo baute ſich auf Anekdote und Epigramm die mehr politiſche und intellectuelle Satire und Didaktik auf, und alle ſatiriſchen Werke von Andreä, Moſcheroſch, Schupp, Riemer, Weiſe, Abraham a Sta Clara durchdrangen nun dieſe beiden Gattungen. So gelehrt und nur für ein einſeitigeres Publikum zugerichtet dieſe ſpäteren Satiren gegen die früheren moraliſchen und volksmäßigen ſind, ſo gelehrt und unvolksthümlich iſt das Epigramm gegen das Sprichwort: es ſetzt nicht Wurzel ins Volk, wird nicht zum lebendigen Wort, und Logau ſelbſt wußte es, daß ſeine Sachen nicht tief unter das Volk gerathen, ſich unter den Gelehrten und Kennern würden halten müſſen, und das mag es vor Allem erklären, warum nicht allein ſeine, ſondern im Grunde alle Epigramme ſobald vergeſſen und ſo wenig beachtet werden. In der Fabel war eine allgemeine Wahrheit verſteckt weniger, als dargelegt, die Jedermann gleichmäßig fand: im Apophthegma und Epigramm findet Ein Subject eine verborgene Bemerkung aus, die minder nothwendig aus dem gegebnen Falle folgt. Der Verſtand

---

217) Er ſelbſt weiß dies:

Kein Deutſcher füllte noch, ließ ich mir recht berichten,
ein ganzes großes Buch mit lauter Sinngedichten.

läßt hier der Phantaſie, der Dichter dem Leſer keinen Spielraum: gerade das iſt's aber, was das Volk von dem Gedichte, das es intereſſiren ſoll, verlangt. Dieſen Uebergang alſo aus jenen volksbeliebten Zweigen zu dieſen mehr gelehrten gaben wir oben aus Zinkgref an. Wie Sprichwort und Epigramm, Anekdote und Sinngedicht vielfach in einander verlaufen, läßt ſich ſehr gut nachweiſen. Riſt erweitert eine Reihe Sprichwörter zu Epigrammen; in dem Büchlein adagia selecta von Adam von Lebenwaldt, das ſpät ins 17. Jahrh. fällt, ſind 300 lateiniſche Sprichwörter in epigrammatiſche Formen gebracht. Unter Schefer's Epigrammen finden ſich kurze Schwänke, unter denen von Joh. Grob (dichteriſche Verſuchsgabe 1678) iſt einiges anekdotiſch. Gleich als ſich in dem innern Leben der Nation nach der Vergeudung ſeiner Einbildungskraft dieſer Wendepunkt als nothwendig herausgeſtellt hatte, trafen die neuen Poeten unter ihren alten Muſtern auch auf den Martial und die Anthologie, unter ihren neueren auf den Briten Owen, und nun ward die Form des Epigramms ſchnell adoptirt. Weckherlin überſetzte einige aus Martial und gab eigene hinzu, die z. Th. in Rondeaux, Madrigale, Sprüche und Schwänke überſtreifen, und vor Allem in Zoten geſchickt ſind, denen man in dieſer Gattung wie in dem Hochzeitgedicht, allgemeinen Freipaß gab, weil man hier die große Autorität des Martial hatte: lasciva est nobis pagina, vita proba est, weil man das Beiſpiel der Franzoſen (eines Anton de Baif) für ſich anführen konnte, auch wohl weil man die Wahrheit des Ciceroniſchen Satzes ſpürte, daß das Obſcöne das Lächerliche verſtärke. Opitz nahm den Muret, Scaliger, Martial u. A. eine Reihe von Epigrammen ab, ſetzte Sprüche aus Cato und Anakreon hinzu, und eigene Stücke, die oft mehr Sentenzen, witzige Galanterien, artige Liebesſeufzer, erotiſche Spiele ohne Stachel ſind. Flemming, Olearius, Grefflinger und wie viele Andere haben alle ſchon vor Logau Sinngedichte gemacht. Auch v. Czepko, deſſen ungedruckte Gedichte von denen, die ſie kennen, über viele der bekannten Dichter weggerückt werden, ſchrieb acht Bücher kurzer ſatiriſcher Gedichte und eine große Maſſe von Epigrammen, zum Theil aus Martial und Owen entlehnt. Aus Owen hatte vor Löber ſchon Riſt 1634 eine Parthie Epigramme überſetzt; 1644 ein Simon Schultz aus Thorn. Eine kleinere Sammlung hatte Logau, deſſen ſämmtliche Ueberſchriften zwiſchen 1637 — 53 gemacht ſind, 1638 publicirt und dieſe fand ihrerſeits wieder

viele Plünderer. Im Jahre 1653 — 54 kam dann Alles auf Einmal.

Valentin Löber (1620—85), ein Arzt in Bremen, überſetzte die Ueberſchriften des Owen (Hamb. 1653), um den Ruhm der Kürze für die deutſche Sprache in Anſpruch zu nehmen. Man kann nicht ſagen, daß er die Schärfe und Deutlichkeit, die ausdrucksvolle Handgreiflichkeit der Owenſchen Epigramme wieder gegeben hätte, doch darf er ſich an Sprachgewandtheit mit jedem Deutſchen damals meſſen, und Jeder wird Geſchick und Kürze in ſeiner Ueberſetzung anerkennen müſſen. Das Werk iſt auch darum wichtig, weil wir daraus ſehen, daß unſere Dichter damals ihren Begriff von Form und Inhalt des Sinngedichtes weit mehr bei Owen als bei Martial holten, dem einzigen Epigrammdichter im Grunde, der ſeinen Sätzen einen eigentlich poetiſchen Körper zu geben ſuchte. Von Owen's Epigrammen läßt ſich ihrer Beſchaffenheit nach daſſelbe ſagen, was man über Logau's und alle übrigen ſagen muß. Die wenigſten von allen ſind eigentliche Epigramme nach jenem eigentlichen Sinne des Worts, den Leſſing erklärt hat, nach welchem das Epigramm (die Ueberſchrift, wie man damals ziemlich allgemein überſetzte) erſt die Empfindung der Unbefriedigung, die wir bei einem Denkmal haben, deſſen Beſtimmung wir nicht kennen, und dann die der befriedigten Neugierde, welche die Aufſchrift des Denkmals gibt, gleichfalls erregen und verſöhnen, und dadurch jene alte Benennung rechtfertigen ſoll. Selbſt die wirklichen Epigramme nach dieſem Sinne haben der großen Mehrheit nach weniger Intereſſe, und dies liegt in ihrer Allgemeinheit. Jene abgedroſchenen Witze über die Kahlköpfe, Baſtarde, Geizigen, gehörnten Männer, böſen und gemeinen Weiber, Aerzte und Juriſten, von denen Owen und alle neueren Epigrammſammlungen voll ſind, müſſen jeden Leſer kalt laſſen und ich glaube, daß Leſſing das widerwärtige Gefühl, das er bei der Lectüre des Owen hatte, ebenſo empfunden haben würde, wenn er ſo in Einem Zuge Logau oder Wernicke geleſen hätte. In dieſen und dergl. Allgemeinheiten ſetzt man gleichſam, um in Leſſing's Vorſtellung zu bleiben, das Denkmal um der Inſchrift willen; man macht ſich die Fälle zu ſeinen Witzen, man geht nicht von gegebenen Perſönlichkeiten und Verhältniſſen aus, aus denen ich die Veranlaſſung und die Wahrheit der Witzrede prüfen kann. Leſſing bemerkt ganz recht, daß ſchon ein bloßer concreter Name, auf den ſich das Epigramm beziehe, viel thue,

um dieſen Uebelſtand zu verbergen, doch iſt auch dies nur Nothbehelf. Es iſt ganz anders, wenn der Name oder die Sache, die der Witz trifft, eine öffentliche, allgemein bekannte iſt, wenn es mir vergönnt iſt, den Scharfſinn des Epigrammatiſten zu controlliren. Wenn daher Opitz verlangt, daß das Epigramm lieber in veneriſchem Weſen, in Inſchriften, Lobreden und Scherzreden beſtehen ſoll, als in „ſpöttiſcher Höhnerei und Aufruck anderer Leute Laſter und Gebrechen," ſo iſt das moraliſch gut gemeint, allein ich wäre der andern Meinung, daß das Epigramm, (das indeß weder zu moraliſiren noch immer witzig und ſpitzig zu ſein braucht) ſich am beſten auf beſtimmte Perſonen und beſondere Sachen bezöge, die der Oeffentlichkeit angehören und ich würde daher die Xenien von Göthe und Schiller ſo ziemlich als Muſter der Epigrammenpoeſie anſehen, wenn ſie nur mehr formelle Verdienſte hätten. Das Perſönliche müßte alſo das Epigramm nicht ſcheuen, die Hoffnung ſo vieler Sinndichter, daß ihre allgemeinen Hiebe manchen zum Selbſtankläger machen, daß ſich viele davon getroffen fühlen würden, iſt eine eitle. Wie vortrefflich eignet ſich die Grabſchrift eines allgemein bekannten Mannes zum Epigramm: ſie zieht die Summe und das Facit eines ganzen Lebens, und war dieſes ein verkehrtes, ſo ſteht das Epigramm mit ſeiner ſatiriſchen Spitze auf dem ernſten Monument, das an die menſchliche Nichtigkeit ohnehin erinnert, mit einer eingreifenden Wirkung. Wie viel ſchwindet aber von dem grundtiefen Inhalte, deſſen eine ſolche Grabſchrift fähig iſt, wenn der Todte ein blos fingirter moraliſcher Charakter von allgemein typiſchem Schlage iſt. Nach dieſer Anſicht würde man auch gegen Leſſing jene Epigramme vertheidigen müſſen, die mit dem Gegenſtande nicht auf poetiſchem Wege erſt bekannt machen, die ihn etwa blos in dem Lemma bezeichnen; alle jene Xenien wären dieſer Art: das Denkmal, auf das ſie geſetzt ſind, ſteht in aller Geſicht; das Epigramm iſt dann erſt recht und blos das, was ſein Name beſagt, und ſchon dieſes würde uns für dieſe Gattung mehr einnehmen, als für die andern, in denen man erſt meiſt auf langweiligen Umwegen mit dem Objekt des Witzes bekannt gemacht wird. Wie treffliche Sachen haben wir z. B. von den Griechen auf berühmte Statuen! Dergleichen werden wohl immer die befriedigendſten Sinngedichte bleiben.

Solcher Epigramme nun hat Owen ſo wenige wie Logau[218]).

218) Salomon von Golaw's deutſcher Sinngedichte drey tauſend. Breßlaw.

Nicht, daß ſich dieſer nicht häufig über bekannte Gegenſtände verbreitet; die Oeffentlichkeit fehlt ihm nicht, aber die Beſonderheit. Man darf in ſeinen Sinngedichten ſeinen Charakter ſuchen und wird ihn finden, weil er ſich häufig der Zeit, ihren Sitten und Verderbtheiten gegenüber ſtellt. Er thut dies oft in dem Maße, daß er kleine Satiren einſchiebt, wozu ihm ſchon die allgemeine Anſicht der Zeit, daß das Epigramm eine kurze Satire, die Satire ein längeres Epigramm ſei, die Erlaubniß gab. Wo er ſich über die „junge Zunge,“ über die Amadisleſer und dergl. ausläßt, müßte man dies mehr neben Lauremberg's Satiren ſtellen. In ſolchen Stücken erkennt man am ſchönſten, daß unſer Epigrammatiſt kein *herzloſer* Spaßmacher und Sylbenſtecher iſt, als der er anderswo häufig erſcheinen könnte. Die üble Lage der Zeit ſich aus dem Sinne zu ſchlagen, war nicht das kleinſte Motiv ſeiner Beſchäftigung mit dem Sinngedichte überhaupt. Hätte er nur überall ſtatt mit der flachen Klinge, mit der Schärfe des Schwertes geſchlagen. Wenn er über die Dichterkronen ſpottet, die an elende Poeten vergeben werden, wie anders hätte dies noch getroffen, wenn er einen concreten Fall in die Mitte geſtellt hätte. Wenn er den Gernklug verhöhnt, der ſich auf's Bereichern der Sprache mit neuen Prahlworten legt, hätte er ihn doch gleich bei Namen genannt! Wenn er über den Steuerdruck Klage erhebt, über die Hundsphiloſophie (die Jagd), der ſich Adel und Fürſten hingeben, über das Hofweſen und Schnappen nach Gunſt, über die endloſe Kriegsnoth und das Regiment des Mars, der ihm unter andern Schadenſtiftungen auch ſeine erotiſchen Jugendgedichte entführt hatte, über die Rohheit der Schweden, deren Raubſucht man noch als Wohlthat achten muß, über die Modeſucht der Deutſchen, die Frankreichs Livrei wie Knechte tragen, wie würde man dies Alles als die koſtbarſten Blicke in die Zeit benutzen, wenn es nur mit individuelleren Zügen ausgeſtattet, wenn es nicht oft allgemeiner Spruch ohne beſtimmte Beziehung wäre. Denn ganz recht führt Leſſing von Logau an, daß wir zugleich an ihm einen Dionyſius Cato haben, und es ließe ſich aus ihm vielleicht eine intereſſantere Sammlung von Lehrſprüchen und Priameln als von Sinngedichten ausheben. Dies Wegſchreiten aus den Gränzen des Epigramms in die der Gnome iſt bekanntlich eine Eigenſchaft aller Epigrammatiſten, und am häufigſten gerade bei den deutſchen Dichtern dieſer Zeit, bei Logau ebenſo wie bei Opitz und Gryphius. Gerade in dieſen Sprüchen enthüllt Logau ſeinen eigenen, ſtrengern, oft

aſcetiſchen, obwohl aller Pietiſterei abgeneigten Charakter und Sittenernſt am ſchönſten, eben hier iſt er an ſchönen Gedanken und Bildern, an Ausdrücken und Wendungen am bedeutendſten; die Grundſätze, „Lebensſatzungen“, Denkſprüche, Wahlwörter und Mottos, die er hier niederlegte, fließen aus einem vollen Herzen. Seine Epigramme ſind oft augenſcheinlich Früchte des Buchs, oft Kinder der Eile und Nachtgedanken, wie er ſelbſt ſagt, es ſind zu viele, als daß ſie alle gut ſein könnten, und er ſelbſt ſagt ſcherzend, daß die Menge die mangelnde Güte erſetzen müſſe und es iſt im Ernſte ſo. Jene Gnomen fließen originell aus den Lebenserfahrungen eines vornehmen und doch beſcheidenen Mannes, der von Kniebeugen und Mützenrücken kein Freund war, der für ſich ein König in ſeinem Hauſe, nicht Jedermanns Knecht ſein wollte, aber doch der Welt Geſchäfte in reichem Maße zu beſorgen hatte; dieſe Epigramme ſind, obwohl Logau ſelbſt die Mehrzahl als ſein Eigenthum bezeichnet[219]), häufig überſetzt und tragen dann oft bis nahe ans Unverſtändliche lateiniſche Conſtructionen[220]). Dennoch ſind auch dieſe ſeine Epigramme vor Wernicke unſtreitig die bedeutendſten, obgleich ſie dieſer vielleicht nicht kannte, obgleich ſie überhaupt wenig herumgekommen waren. Logau war aber auch kein Opitzianer von ſtricter Obſervanz, er vertheidigt den Reim als das Weſen der deutſchen Dichtkunſt und den Ausſpruch der Sylben hielt er für gleichgültig; er war in der fruchtbringenden Geſellſchaft, aber er begrüßte ſie nicht mit einem Werke, er hat kein einziges Ehrengedicht voran ſtehen, und wird in ihren Liſten als ein Mitglied aufgeführt, das nicht geſchrieben habe. Auch ſtarb er gleich nach Ausgabe ſeiner großen Sammlung und mit ihm ſeine Verbindungen und ſein Ruhm, der ihm ſonſt bei ſeiner Vornehmheit, die ihm ſchon Seb. Aliſcher bei ſeiner Dichterei anrechnet, nicht entgangen wäre. Es ſcheint, wir ehren ſein Verdienſt in dieſer Gattung noch, indem wir den Namen der Sinngedichte beibehalten haben, den Er wohl hauptſächlich aufbrachte.

Wir finden bei Logau wohl alle möglichen Gattungen kleiner mit.

---

219) 2, 798. Iſt in meinem Buche was, das mir gaben andre Leute,
ist das meiſte doch wohl mein, und nicht alles fremde Beute.

220) 3. B. Fürſtin' gönnet meinen Reimen, eurer zu gedenken ofte,
als wann allen neun Göttinnen, iſt es mehr, ich ſonſten ruffte.
Und: Der Reichthum iſt die Frau, die Tugend iſt die Magd,
der mit der Magd, der triffts, es für die Frau gewagt.

dem Sinngedicht verwandter oder nicht verwandter Gedichte, die man damals ohne Anſtand unter einerlei Rubrik brachte. Zuerſt weiſen uns ſeine gnomen- und priamelartigen Gedichte auf das Madrigal. Häufig ſind die den Italienern und Spaniern nachgeahmten Gedichte dieſes Namens ſo wie auch die Rondeaux, ohne Unterſcheidung mit Epigrammen vermiſcht worden. So nennt Buchner die Sonette ſogar nur eine Art Epigrammata, und umgekehrt Trommer ſeine Epigramme Sonettchen, ſo kurz ſie auch ſind. Das Madrigal ſchied übrigens Caspar Ziegler aus Leipzig († 1657) ſelbſtſtändig ab in ſeinem Büchlein von deutſchen Madrigalen (1653, Leipzig), doch ſo daß im Grunde nur ein ſehr geringer Unterſchied blieb. Er ſagt, ein Madrigal ſei ein kurzes Gedicht, darin man ohne einige gewiſſe Menſur der Reime etwas ſcharfſinnig faſſe, und gemeiniglich dem Leſer ferner nachzudenken an die Hand gebe. Es theile mit dem Epigramme, daß es wenig Worte und weite Meinungen mit ſich führe, dadurch es mit einer artigen Spitzfindigkeit in den Gemüthern ein ferneres Nachſinnen verurſache und bisweilen ein feines morale oder Spruch einpräge. Nur habe das Madrigal der äußerlichen Form halber gewiſſe Kennzeichen, während das Epigramm in allerlei Reimarten beſtehen kann. Im Madrigal würde anfangs eine Propoſition geſetzt, darin man ſo lange verweile, bis man es in die Runde gebracht, eine Concluſion herauszuziehen. Er zieht die Gattung, wie noch Neumeiſter thut, dem Epigramm vor, weil er ſie zur Dichtung wie zur muſikaliſchen Compoſition für leichter hält, weil ſie ein ungebundeneres Versmaß und einen feineren ambitum habe und ſich mit guter Gelegenheit zum Beſchluſſe einrichten laſſe: die Epigramme ſeien ihm und Anderen wenig gelungen, weil die deutſche Sprache nicht die glückliche Kürze der lateiniſchen beſitze; er wiſſe zwar wohl, wie große Worte Andere von dieſer unſerer Sprache machten, Er aber wolle ſie nicht höher rühmen, als ſie werth ſei. Ziegler hat die Italiener zu ſeinen Lieblingen gemacht und man ſieht es ſeinen geiſtlichen Elegien (1648) mehr als ſeinem Madrigale an, daß er ſie gut ſtudirt hat. Gleichwohl iſt dies Büchlein Chorführer aller nachherigen Madrigale geworden. Ernſt Stockmann in ſeiner Madrigaliſchen Schriftluſt (1660), Joh. Gottfr. Olearius in den Madrigalen unter ſeinen poetiſchen Erſtlingen (1664), Martin von Kempe in ſeinen poetiſchen Luſtgedanken (1665), Joh. Jacobi in ſeinen Madrigalen (1678) ſchließen ſich ausdrücklich, Andere wie Bredelo in ſeinen neuen Madrigalen (1685) ohne ihn zu

nennen an ihn an. Werth hat ſo wenig wie die ganze Gattung an ſich auch keiner ihrer Bearbeiter. Sehr häufig ward das Madrigal (von Stockmann, Daniel Kleſch, Feinler u. A.) auch auf geiſtliche Gegenſtände angewandt und auch das Epigramm drängte ſich bei Owen und jedem deutſchen Epigrammatiſten in die Kirchenpoeſie ein und verbreitete ſich über die Geheimniſſe der Religion, oder richtete die Sprüche der Evangelien fürs Gedächtniß zu. Logau's geiſtliche Epigramme bilden allein einen ganzen Band und man hat ſie (1702) beſonders abgedruckt. Eine Menge Namen, wie Fritſch, Heden, Hailbrunner, Elias Major, Mich. Weiß, u. A. wären zu nennen, die ſich vorzugsweiſe mit dergl. beſchäftigt haben. Als Muſter dieſer chriſtlichen Sinngedichte ſteht aber der cherubiniſche Wandersmann von Angelus Sileſius da, auf den wir anderswo zurückkommen.

Weſentlicher verwandt erſcheint das Epigramm mit dem Räthſel. In Leſſing's Auffaſſung würde man ſagen, die Räthſel ſeien Inſchriften, die das Denkmal, dem ſie geſetzt ſeien, zu rathen aufgäben. Ueberall berühren ſich die Gränzen vom Sinngedicht und Räthſel. Es treffen ſich Epigramme in Logau und ſonſt, die ohne die Titel Räthſel ſein würden[221]); andere, die mit den leichteſten Weglaſſungen zu Räthſeln zu machen ſind[222]), andere, die ohne weiteres, als Räthſel bezeichnet entweder oder nicht, unter den Epigrammen ſtehen[223]). Es iſt daher ganz natürlich, daß die Zeit ſo gut wie Epigrammenſammlungen auch Sammlungen von Räthſeln aufzuweiſen hat, dieſem volksthümlichen Zweige der Witzdichtung. Die bedeutendſte iſt die aenigmatographia von Huldrich Theander (Magdeb. 1605) oder Joh. Sommer, den wir ſchon mehrmals auch unter dem Namen Joh. Olorinus Variscus genannt haben; mit Recht verdiente ſie, daß man ſie mehrfach durchſucht und Auszüge daraus gemacht hat[224]). Derſelbe Mann ſoll auch eine hepatologia hieroglyphica rhythmica herausgegeben haben, die erſten Leberreime, die ich aber nicht ge-

---

221) Z. B. ignibus in mediis vivens non sentio flammas.

222) In folgendem iſt die erſte Zeile weggelaſſen:
Wer's nicht hat, hat nicht Muth,
wer's hat hat Sorglichkeit,
wer's hat gehabt, hat Leid.

223) Dies geſchieht bei Owen, Logau und faſt überall.

224) In Fülleborn's Nebenſtunden, p. 14 in Hoffmann's Monatſchrift für Schleſien p. 160 und ganz neulich im Geſellſchafter.

ſehen habe. Auch dieſe Gattung wären geſellige Epigramme auf lebende Veranlaſſungen improviſirt; ihre goldne Zeit war im 17. Jahrh. und man ſieht an ihnen, in wie weit ſelbſt das Epigramm damals eigentlich volksthümlich werden konnte. Später galt Schäve aus Kiel für den erſten, der Leberreime, das Ungeeignetſte was man dazu ergreifen kann, drucken ließ; und er war nicht der Einzige. Ein A. M. der 1668 zweihundert Leberreime edirte, theils geiſtliche, theils weltliche, wird Alfred Moller ſein, ein Hauptmann unter dieſen Schnitzelpoeten, der auch eine „Bindeluſt und Namenfreunde" (1656) herausgab, hochverſtiegene Lieder eines höchſt dürftigen Gratulanten auf die Kalendernamen zu allgemeinem Gebrauch bei Geburtstagen. Denn es giebt keine Gattung der poetiſchen Blättelei, in Hochzeitsgedichten, Gratulationen, Ehrengedichten, Stammbuchblättern, Epitaphien, Kürbisinſchriften und Confectdeviſen, die nicht epigrammatiſch damals wäre behandelt worden. Auf viel kleinlichere Spielereien noch gleitet dieſe vielgebrauchte und mißbrauchte Gattung ſelbſt bei Logau herab und ein Chriſtian Knittel gebrauchte daher lieber geradezu den Titel Kurzgedichte für eine Sammlung (1672), deren Inhalt er nicht wagte für lauter Epigramme zu geben. Sehr häufig muß bei Logau das Wortſpiel das Epigramm[225]) vertreten; es muß außer Epigramm zugleich Akroſtichon ſein; ſchon in die Titel eines Sinngedichts gehen häufig dieſe Tändeleien ein und es wird das Wort des Gegenſtands nach ſeinen Buchſtaben zerlegt und betrachtet. Ganz beſonders häufig und beliebt bei Logau und in der ganzen Zeit iſt endlich das Anagramm. Joh. Frenzel in Leipzig hieß ſpottweiſe der Bildermann, weil aus ſeiner Zeit kaum ein Portrait exiſtirte, das er nicht mit einem Anagramm verſehen hätte. Dieſe ſind nicht geſammelt, allein ein David Stender ſchrieb (1667) ein ganzes Buch „deutſcher Letterwechſel." Dieſe Spielerei hat übrigens auch ihre Gegner. Vincenz Fabritius nennt dieſe Anagrammatiſten Kümmelſpalter, die aus Mückenflügeln Fächer verfertigen, um den Schwitzenden ein Windchen zu machen; und er findet es ſchmählich, ſich daran zu freuen, Namen zu zerlegen und ſie in klägliche Sentenzen zu zwingen, und noch etwa eine Maſſe läppiſcher Titel hinzuzufügen, um deſto mehr Stoff zur Spielerei zu haben. Wirklich iſt es unglaublich,

225) Z. B. Ich halte nicht dafür, daß der Soldat ſei gut,
der nicht ein Sänger iſt und kann das re-sol-ut.

wie barbariſch und wie thöricht dieſe Sinnenmarter ſich oft aus- nimmt, wie die Pegnitzer dieſe Gattung nennen, die übrigens noch ärgere Spielereien trieben namentlich mit Bilderſchriften, wie wir ſie heute als Papilloten-Deviſen haben, mit verſteckten Jahrzahlen, mit Hieroglyphen und Chiffern einer andern Art, wo die Bilder nicht be- deuten was ſie darſtellen, ſondern, dem Gegenſtande nach gleichgül- tig, bloß durch ihre Formen Buchſtaben und Worte bilden.

Wir wollen in dieſer langweiligen Materie abbrechen und auf die poetiſche Satire übergehen. Wir thun es hierorts zufolge jener Anſicht der Zeit, daß die Satire nur ein längeres Epigramm ſei, und weil dieſe Gattung zugleich eine gelehrte Bearbeitung erfuhr, alſo den all- gemeinen Gang der Literatur theilte. Juvenal und Perſius wurden zugleich mit Martial bekannt und nachgeahmt. Von einer andern Seite betrachtet, konnten wir die Satire als das Gegenſtück der Idylle be- handeln, nicht allein nach den innern Gegenſätzen dieſer Gattungen, die wir früher angaben[226]), ſondern auch ſelbſt nach der bildlichen Betrachtungsart der Zeit, indem nämlich Birken die Satiren von den Schäfern herleitet, die wenn ſie in die Städte gegangen und das böſe, ihnen ungewöhnliche Leben geſehen, mit dergleichen Gedichten die Städter auszumachen gepflegt und dafür den Schimpfnamen Satyrn erhalten hätten. Zwar nicht aus dem Geſichtspunkt eines arkadiſchen Schäferlebens, aber doch aus dem der guten alten Zeit der Väter be- trachtet Joh. Wilh. Lauremberg (1591—1659) in ſeinen be- rühmten vier niederdeutſchen Scherzgedichten, die er um 1654 in hohem Alter ſchrieb, die Lage der Gegenwart die ihm nicht gefällt. Er iſt in ſeiner ganzen Manier in dieſen Satiren nur entfernt von der neuen Dichtkunſt berührt; er hat keine Freude an ihren Regeln; er baut ſeine Alexandriner wo er ſie gebraucht nichts weniger als ängſt- lich; er ſchreibt im Volksdialekte. Seine drolligen Gleichniſſe über die er ſelbſt ſcherzt, ſeine derben und unzüchtigen Geſchichtchen, die er einflicht, gehören ganz dem alten Geſchlechte an, ſeine ganze Manier iſt dorther entlehnt und ausdrücklich ſoll ſein Stil nicht höher gehn als der ſeines Vaters gethan hat. Der greifliche Volksſpaß, der naive Menſchenverſtand und geſunde Mutterwitz, der gleichſam an die platte Sprache gebannt ſcheint, der niederländiſch Bambocciadencharakter, mit manchen Reminiscenzen an den Reinecke Fuchs, bei dem er in die

226) II p. 402.

Schule gegangen, Alles dies verſetzt uns in dieſen Gedichten in eine ganz andere Welt; ſelbſt wo den guten Alten ſeine Gelehrſamkeit in Epiſoden ausſchweifen heißt, nimmt ſie ſich mehr wie die Redſeligkeit des Alters aus. Seine vier Satiren haben nur Ein Thema: die Veränderlichkeit in allen menſchlichen Dingen und das Nichtige des Modeweſens der Zeit. Gleich in der erſten bringt ihn die Betrachtung dieſer Veränderlichkeit auf den Gedanken an die Pythagoreiſche Metamorphoſe und er durchläuft verſchiedene Stände der Menſchen, prüfend, welchem er in ſeiner künftigen Exiſtenz wohl angehören möchte. Eine charakteriſtiſche Stelle iſt die, wo er ſich unter allen Handwerkern am liebſten die Stelle eines jener Schneider in Paris wünſcht, die auf der Nadelſpitze zu hohen Ehren und Reichthum klimmen. Wie würde es ihm ſchmeicheln, ſagt er, wenn die adligen Herrn ihn mit Reverenzen becomplimentirten, die der Mode huldigen und wiſſen, daß wie alles Menſchliche ſo auch die Tracht den climacteriſchen Lauf und gewiſſe Perioden inne hält. Sein ſchließlicher Wunſch iſt, einmal wieder verjüngt zu werden, um zu ſehen, ob es in der Fremde jetzt noch ſtünde, wie damals, da er ſie beſuchte. In der 2. Satire läßt er ſeinen Witz an den Frauentrachten aus. Er ſchildert hiſtoriſch im ungezogenſten Scherze die Veränderungen dieſer unanſtändigen Moden und räth zuletzt zu der allernatürlichſten zurückzukehren, ſchon einer Geſchichte wegen, die er ſehr behaglich ausführt, wie ein Mann als Mädchen verkleidet allerhand Uebles anſtellte, was zu verhindern die leichtere Unterſcheidung der Geſchlechter am dienlichſten wäre. Nachher wird die Mode des Parfumirens aus einer ebenſo komiſchen und übelriechenden Geſchichte hergeleitet, und dieſe Erfindungen wie die Geſchichte von der Perücke die gleich hernach folgt, kann man nur mit Fiſchart's und Spangenberg's ähnlichen Schnurren vergleichen; man muß ſie aber an Ort und Stelle leſen, denn ſeine Feder beklext hier das Papier, wie er ſelbſt ſagt, ſo, daß ſich dies nicht mittheilen läßt. Das dritte Gedicht führt von dem Wahnwitz der franzöſiſchen Kleidernachahmung auf den der Sprachmengerei. Die Franzoſen hätten der deutſchen Sprache die Naſe abgeſchnitten und ihr eine andere angeflickt, die zu den deutſchen Ohren nicht paſſe. Die alten Niederſachſen nannten das Rechte gleich, das Krumme ſchief: nun aber ſagt man ſtatt ſtehlen anpacken; allohn ſtatt fort, im Marſch begriffen ſein, war ſonſt ein unflätig Wort, aber nicht jetzt. Hätte man damals zu einer Jungfer geſagt, Gott grüß euch ſchöne Dame, ſo

hätte ſie wohl erwiedert: Was meinſt du grober Eſel, weißt du Bärenhäuter nicht mehr wie ich heiße? Ich heiße Annemeken oder Grete und bin keine Dame du leichtfertiger Finke; deine Mutter, die H—, war ſolch ein Ding, ich bin ein ehrlich Mädchen geboren. — Jetzt kann man im Stalle Complimente hören in dieſer Art: mein Hochgeehrter, Camrade, Munſör, wenn es ihm nicht zuwider wäre, ſo wolle er den Pferdekoth aus dem Stalle ſchaffen. Wieder folgt eine oft ausgezogene Geſchichte, die das gemiſchte Franzöſiſchdeutſche perſiflirt. Das letzte Stück handelt von allamodiſcher Poeſie. Der Dichter wünſchte gern zu wiſſen, wer in aller Welt die Thorheit des Titelweſens ſo hoch gebracht habe. Ein alter Bauer habe ihm wohl geſagt, daß da ein Geſchlecht wäre, das den Fuchsſchwanz zu ſtreichen ſeines Gleichen nicht hätte; dieſelben Leute hießen jetzt Poeten: von ihnen ſeien Titel und Reden mit krummer Zunge ausgegangen. So ſagte der Bauer, und alſobald kam daher ein Mann mit geflicktem Wamms und Hoſen und mit Schuhen, die die Zehen durchgebiſſen hatten. Er war ein ſolcher Poet, gab aber als die Urſache ſeiner Armuth an, daß er nicht das große Meſſer brauchen, nicht prahlen und ſchmeicheln könne. Er hätte kaum das liebe Brod zu brechen, die neuen Poeten vom Parnaſſe dagegen lebten von ſtattlichen reichen Geſchenken. Noch kürzlich habe er von einem reichen Kornhändler eine Lection gegen das Poetenunweſen erhalten: jeder der kaum leſen könne, wolle jetzt ein Dichter ſein, bei allen Leichen und Hochzeiten müſſe jetzt gecarmet und gereimt ſein, ja er habe ſich ſagen laſſen, daß auch Dirnen poetiſche Windeier legten, ſtatt zu ſpinnen und zu nähen. Die Tagediebe liefen dann herum, betrögen die Leute mit ihren Scharteken, um ein Stück Geld zu verdienen, und dann ihre trockene Kehle zu ſalben und mit der Tabakspfeife ihrem Gotte Ber zu opfern. — Dies war die Erzählung des armen Poeten; in unſerm Satiriker erweckte ſie Gedanken. Er ſelbſt hat mit ſeinen Verſen wenig Ehre eingelegt, dieweil ſie ſchlecht und recht ſind. (In der That werden ſie in der ganzen Zeit gar nicht genannt!) Hätte er gedonnert und ſich recht hoch erhoben, ſo hätte er wohl große Gaben erhalten. So aber bringe er nur auf die Bahn, was man ohne Commentarien verſtehen kann, obgleich er, wenn er wolle, ja ſo hoch traben könnte wie die Andern, daß es kein Menſch außer ihm verſtehen ſollte. Zu ſchreiben was Jeder begreife ſei nun lächerlich. Man muß ſeine Feder hoch ſchwingen und mit poetiſchem Stil durch die Wolken dringen, das iſt nun die

Manier. Ich bleibe bei dem Alten, ſagt er; ich weiß wohl, da ſind viele hohe Vates, Götter, ihre eigenen Rühmer, aller anderen Spötter!! Die hinter meinem Rücken den Adlerſchnabel drehen, unter denen bin ich wie eine Eule unter Krähen. Neulich kamen zwei ſolche parnaſſiſche Vates zu mir und tadelten mir die ungleiche Silbenzahl und Reime. Ich antwortete ihnen, ich hätte noch nicht die Geſetze von dem Maß der Verſe geleſen, noch ſei kein Decret darüber ausgegangen, ſo ſei auch kein Mandat publicirt über die Zahl der Füße. Ich wiſſe nicht den Herrn, durch deſſen Autorität wir an die Zahl der Silben gebunden ſeien wie die Hunde an die Kette, obwohl mir ein Freund allerdings geſagt hätte, daß er in der Buchbinderei des 12. Tomi 28en Theil von einem Epitome der deutſchen Proſodie geſehen hätte. Ob ein Vers länger oder kürzer wäre, daran liege wenig; ſie ſollten mir meine Reime auf ungleichen Beinen nur ſtehen laſſen, man ſolle ſie ja auch nicht ſingen noch nach ihrer Cadenz im Ballet tanzen. — Einer der Hochdeutſchen greift ihm auch noch ſein Niederdeutſch an; er dagegen preiſ't dieſe Sprache ſeiner unmodiſchen Art gemäß ihrer Beſtändigkeit wegen, da ſich das Hochdeutſch alle 50 Jahre ändere. Auch ſei in weltlicher Weisheit kein Buch geſchrieben, ſo ruhmwürdig wie der ſchlichte Reinecke Fuchs, in dem Verſtändigkeit wie Feuer unter der Aſche verborgen liege. — Aus dieſen Zügen wird der Leſer leicht entdecken, daß Lauremberg ganz in die Klaſſe der Moſcheroſch und Andreä gehört, die noch dem alten Regime vielfach anhingen. Es iſt nur Schade, daß dieſe geſunde Kritik ſich nirgends poetiſch zeigt. Sobald Lauremberg ein anderes Gedicht in anderer Sprache macht, ſo iſt er allen Fehlern der nordiſchen Dichtung verfallen, die er ſo gering zu achten ſcheint. Wohlthuend aber iſt's unter jeder Bedingung, einer Stimme guter Natur unter ſo vieler falſcher Affectation wieder zu begegnen.

Dem Roſtocker Lauremberg ſteht gewöhnlich Joachim Rachel aus Lunden (1617—69) gegenüber als Satiriker, der zuerſt auf die klaſſiſchen Muſter zurückging. Seine Satiren kamen zuerſt 1664 (Frankf. a. d. O.) heraus. Vorher müßte man daher nicht vergeſſen, die früher (1657) erſchienenen drei Scherzgedichte von Andreas Gryphius zu erwähnen. Sie ſind noch antiker und juvenaliſcher von Form als die des Rachel, voll und gedrungen, daher es ſchwer iſt dem Ideengange zu folgen. Das erſte ſtellt trefflich die prahleriſchen, titelſüchtigen, lügenhaften, modeverderbten Sitten der Gegen-

wart gegen die Einfalt älterer Zeiten, treffender in einzelnen Stellen und auffallender, als Rachel's und Lauremberg's Stücke, weil mehrere derbere Züge gehäuft ſind; Gryphius iſt ſpitzer und geißelnder als Rachel, aber nicht ſo anſchaulich und gutmüthig humoriſtiſch wie Lauremberg. Das zweite handelt von undankbaren und falſchen Freunden und iſt kurz und gering. Das dritte iſt eine Epiſtel des Capitän Rodomont Schwermer an die Schönſte und Edelſte der Welt. Dieſen Charakter, den capitan spavento der Italiener, den eiſenfreſſeriſchen Don Quixote behandelt die Zeit, wie wir ſchon oben ſahen, oft und treffend; Gryphius perſiflirt ihn hier in einem gehobneren Stile, als dramatiſch in dem Horribiliſcribrifax, von dem wir ſpäter hören. Was Rachel's Satiren betrifft, ſo wird ſie nur der den Lauremberg'ſchen vorziehen, der Regelmäßigkeit, Correctheit und Feinheit vor Natur, Wahrheit und Unflätigkeit ſchätzt. Der Dichter führt ſich ſelbſt als einen Opitzianer ein, er iſt der genaue Freund Tſcherning's, er ſchreibt hochdeutſch in Alexandrinern, ſucht einen Ruhm in Wortſchöpfungen, geht auf die alten Muſter zurück, was Alles dem niederdeutſchen Satiriker nicht einfiel. Die 4. von Rachel's Satiren von der Kinderzucht iſt nach Juvenal's 14., die 5. vom Gebete aus der 4. des Perſius überſetzt obwohl mit alter Freiheit, weil ja der Satiriker nicht erſt Roms Laſter zu entlehnen brauchte. In dieſen Paraphraſen und erborgten Stoffen aber finden wir nicht Lauremberg's bewegliche Lebendigkeit wieder. Man vergleiche aus der 6. Satire (Gut und Böſe), die zwar kaum aus Juvenal's 10. entlehnt heißen kann, das was über franzöſiſche Modeſucht geſagt wird, mit Lauremberg: bei dieſem iſt alles poetiſch geſtellt, bildlich und anſchaulich, was hier blos verſtändig referirt iſt; dort iſt ein Gemälde der Thorheiten, hier ein Urtheil über die Gemälde der Wirklichkeit; was dort mit behaglicher und ſtechender Laune gerückt und geſtellt wird, bis der Effect des Lächerlichen erreicht iſt, wird hier mehr mit geradem eilendem Eifer geſcholten und es iſt überhaupt nicht Lauremberg's geſunde und mildere Anſicht der menſchlichen Dinge bei dem zelotiſcheren Rachel zu finden, der über den Mißbrauch der Gelehrſamkeit zürnend das Kind mit dem Bade ausſchüttet, wenn er nicht allein über den Skepticismus des Lucian, ſondern auch über die Beredtſamkeit des Demoſthenes und Tullius Weh ruft. Bei Lauremberg ſteht man ganz in der Zeit und Gegenwart, wo die Stelle der Satire iſt, Rachel, der zwar keine Thorheit, aber doch die Menſchen zu ſchonen als Grundſatz aus-

ſpricht, wird allgemeiner und ſeine Satiren nehmen ſich daher lehrhafter aus, ſie verhalten ſich oft zu Lauremberg's wie die Gnomen zum Epigramm, wie das zahme Sinngedicht zu dem geharniſchten, das Allgemeine zum Beſonderen. Bei all dem leſen wir ſeine Satiren lieber, als die ernſten Reimereien der Kunſtdichter. Die Sprache fließt ihm, weil ihn ſeine Materie nöthigt vom Helikon herab in Leben und Natur zu wandeln. Das verſtändige Element laſſen wir in der Satire gelten, an die ſelten die Forderung des poetiſchen Gewandes gemacht wird, die vor allen Dingen wahr ſein muß. Der Stoff zwingt den Dichter zum Gebrauche des Volkswitzes und die Ungleichheiten ſogar, die durch den Verband der plebejiſchen Manier mit dem Kothurn der alten Satiriker entſtehen, fallen wenigſtens an einigen Stellen minder auf, weil es die Gelegenheit wohl fügt, daß man in dergleichen Contraſten und Abfällen Abſicht und komiſchen Effect finden könnte. In der 8. Satire vom Poeten läßt ſich am beſten zeigen, wie anders und wie ganz im Sinne des Opitz er ſeine Aufgabe angreift als Lauremberg, gegen den er an einer Stelle faſt zu polemiſiren ſcheint. Wie kommt es, fragt er, daß die Himmelsgabe der Poeſie gewöhnlich ſo geſchmäht wird, und daß der Dichter Ruhm ſtinkt wie ein Schneiderbraten? Neid und Unverſtand iſt dieſes Hohnes Urſache. Es iſt wahr, daß Phöbus Volk luſtig iſt von Herzen und zum Scherzen — aber zum höflichen Scherzen geſchickt, beſonders wenn ſie von Lyäus Tranke etwas getränkt ſind. So ſoll der Ruhm aller Franken, Taubmann, geweſen ſein, ſo Buchanan und Horaz, zum Lachen geboren, im Scherze geübt. Wenn nun ein grobes Holz, ein Eulenſpiegel kahle Zoten hervorbringt, ein ganzes Ei verſchluckt, ins Gelag rülzet, da lacht die Unvernunft und ſpricht wohl: ei das iſt ein luſtiger Poet! O allzutheurer Name für ſolche grobe Hachen! Wer ein Poet will ſein, der muß mehr als Worte und Reime machen können, muß aus den Römern und Griechen wiſſen, was für gelahrt, beredt und ſinnreich ſtehen kann, muß durch den gleichen Fleiß aus Schriften erfahren haben, was merkliches geſchehn iſt vor der Zeit, muß der guten Wiſſenſchaft mit Sorgfalt nachgetrachtet, mehr Oel als Wein verzehrt haben, und endlich aus ſich ſelbſt etwas vorzubringen wagen, das kein Menſch zuvor geſagt noch gedacht, muß dem Beſten nachfolgen aber ohne Dieberei, gemeines Zeug vermeiden, die Erfindungen mit ſchönen Worten kleiden, keinen lahmen Vers gehen laſſen, lieber 20 würgen die nicht gut ſind. Suche einen ſolchen, du wirſt unter der

großen Schaar nicht ſo viel finden, als der Nil Mündungen und Theben (das griechiſche) Thore hat. Zwar der gemeinen Reimereien iſt ſo viel als Fliegen in der Welt, bei jeder Kindesgeburt werden Verſe geboren, die ſo richtig auf ihren Füßen ſtehen wie das Kind, von Poeten, die ſo viel Witz und Verſtand haben wie das Kind. Dies Lumpenvölklein will Poeten heißen, da ſie doch nie ein Buch als deutſch geleſen haben, und nur in die Geſchwindigkeit ihre Kunſt ſetzen, die doch zu nichts taugt als Flöhe zu fangen. Wenn jetzt nur einer einen Reim herſchwatzen kann: die Leber iſt von einem Hecht und nicht von einer Katze — komm edler Palatin, leg deinen Lorbeerkranz zu ſeinen Füßen. Was mag doch Griechenland und Rom Homer und Virgil loben? Dieſer unſer Koth ſchwebt nun viel höher, ſogar ſticht nun Deutſchland die andern Völker aus, daß es einen Opitz eher greift, als Kodrus eine Laus. Das Weibervolk ſelbſt läßt Spindel und Haspel fahren und macht Kunſtgedichte. Dann macht er Ausfälle gegen den Purismus und die puriſtiſchen Worterfindungen, die man gewöhnlich auf Zeſen bezieht; zwar habe dieſe Sprachreinheit jetzt das Sprachgemengſel zum Spott gemacht, dagegen ſeien nun Andere, die es für einen Mord halten, wenn ein Wörtchen dem Latein ähneln ſollte. Dieſe Klüglinge müßten auch Naſe und Ohr, als Lateiner, verbannen, der Fuß ſähe griechiſch aus, der Spiegel nicht deutſch, noch Katze und Maus u. ſ. ſ.

Wenn man dieſe ſatiriſchen Stimmen der Zeit über die Dichtungen und die Dichter jener Tage hört, ſo hört man faſt das Einzige was einem wohl thut; auch dem heutigen Leſer, der ſich an dieſe Poeſien zwingen will oder muß, wäre zu rathen, daß er dies von der humoriſtiſchen Seite her verſuche; der hiſtoriſche Forſcher und Beurtheiler leider darf ſich es nicht ſo leicht und angenehm machen: er muß die Sachen immer mehr auffaſſen wie ſie gemeint ſind. Dieſe Satiren ſcheinen uns oft auf den ganzen Schlag der damaligen Poeſien, Opitz und Flemming nicht ausgenommen, haarſcharf zu paſſen; ſie gehen aber nur auf die untergeordnetſten Gelegenheitspoeſien, die uns kaum mehr zugänglich ſind; dieſelben Satiriker ſind meiſt eben ſo große Panegyriſten der Opitziſchen Kunſt, wie die ernſthafteſten Lobredner und Verehrer. Wir wollen noch ein Stück dieſer Art an dieſer Stelle anführen, das mehr des Stoffes wegen hieher gehört als der Form nach. Es iſt eine in Proſa geſchriebene Satire auf die neue Poeſie: Reime dich oder ich freſſe dich, von Hartmann Reinhold (Nordhauſen 1673).

Der Verfaſſer iſt Johann Riemer, Hauptpaſtor zu St. Jacob in Hamburg, der Vorgänger Neumeiſter's, ein Freund und Geiſtverwandter von Schupp, den er in ſeinen Schriften, auch in unſrer Satire, vielfach benutzt[227]. Aus allen dieſen Namen merkt man, daß hier im äußerſten Norden, wo nachher auch Liscov auftrat, der Sitz der Satire war. Wir werden vorübergehend auf die proſaiſchen Satiren der Zeit noch unten bei Moſcheroſch zurückkommen, der uns genau den Weg andeutet, auf dem ſich die Satire im 17. Jahrh. aus dem Gebiete der Kunſt und Poeſie in das der Wiſſenſchaft verlor. Hier heben wir die eine genannte Scherzſchrift darum aus, weil ſie uns Mittel an die Hand gibt, bloß hiſtoriſch referirend einen ſatiriſchen Blick auf die ganze lyriſche Poeterei zurückzuwerfen und dadurch mit einem paſſenden Eindruck von ihr zu ſcheiden. Man könnte kaum vollſtändiger die ärgſten Schattenſeiten dieſer Dichtung überblicken und geſunder beurtheilen, als es dieſe Schrift thut, die auf großer Quellenkenntniß ruht, und die man mit keinem Lobe ſo ehren kann wie mit einem Auszuge. Man erlaube mir aber, von des Verfaſſers eigner Poeſie und ſonſtiger Schriftſtellerei hier zu ſchweigen, damit ich die ungetheilte Wirkung ſeiner Lehrſchrift nicht ſtöre.

Der Satiriker faßt nämlich ſein Werkchen in die Form eines guten Raths und einer Vorſchrift für Hans Wurſt, den Repräſentanten aller poetiſchen Pfuſcher, wie er zur Poetenkrone kommen könne. Im Anfange hat er bloß den Volks- und Bänkelſänger im Auge, wir werden aber bald ſehen, daß ſein Scherz nachher auch die neuen Kunſtpoeten und ihre Thorheiten nicht verſchont. Mühe und Gelehrſamkeit, wird der Scholar gelehrt, habe er nicht nöthig für ſeinen Zweck; die Hiſtoriker durchzuſtänkern ſei unnütz; wolle er doch, ſo ſolle er ſich an Marcolph, Eulenſpiegel, Claus Narr und dergleichen, und abſonderlich (wegen cäſianiſcher Art zu reden) an die affentheuerliche Geſchichtklitterung von Fiſchart halten (an den ſich übrigens unſer Satiriker ſelbſt hier und da gehalten hat!). Wer in ſolchen bonis autoribus beleſen iſt, heißt es mit jenen Worten Bachmann's weiter, und ſich nicht reſolviren will in 14 Tagen ein Poet zu werden, der iſt nicht werth daß er Brod eſſe. Aus ſolchen Autoren ſoll der an-

227) Ich habe erſt ſpäter bemerkt, daß Riemer's Satire offenbar eine Nachahmung des Ineptus religiosus ad mores horum temporum descriptus 1652 iſt, deſſen ſich Leſſing gegen den Paſtor Vogt anzunehmen hat.

gehende Dichter nach Anleitung der aurofodinae Drexelii die locos communes ausziehen. In die magiſtraliſchen definitiones der Philoſophie ſoll er ſich auch nicht verwickeln; auch in den alten Poeten ſich umzuſehen, iſt nur ein Wahn; bequemer ſeien noch die altdeutſchen Bücher, um ſich mit fremden Federn zu ſchmücken. Die meiſten Reimmacher ſind Kunſtdiebe, und doch nicht künſtliche Diebe, ſonſt würde ihr Diebſtahl nicht ſo offenbar ſein. Sie denken, beſſer dem Virgil 100 gute Verſe abnehmen, als ſchlechtere zu machen. Dann wird der Schüler einige handgreifliche inventiones zu Hochzeit- und Gratulationsgedichten gelehrt. Will er ſich daran nicht binden, ſo ſoll er nur anfangen, die Feder kauen, zum Himmel ſehen, die Balken der Decke zählen und erwarten was ihm einfalle. Hülfe Alles nichts, ſo ſolle er zum Weine greifen, dieweil die poeten von potus herkommen, oder zum Tabak, der Wind der Pfeife werde ihn in den Sattel des Pegaſus heben; wie die Prieſterin in Delphi vom Rauch entzückt ward, ſo werde Alles Vers ſein, was er ſchreibe, ja warum nicht was er kotze und rotze? Jede Gelegenheit ſoll er zum Poetiſiren ergreiſen: bald mache Ringelreime auf Liſettens Strohhut; bald ein Epigramm oder Stichelvers, weil Du Trautchen nackt geſehen; bald Bilderreime über Mopſens Miſtgabel; bald eine gleichſetzende Ode über Cordeliens Schlafmütze; bald eine Wiederkehr von Durandulens Bruſtlatz; Alles was du rülpſeſt muß eine Ueberſchrift, was du räuſperſt ein ſchulfüchſiſches Akroſtichon, was du auswirfſt ein Anagramm, was du nieſeſt ein cabbaliſtiſches Sonett ſein. Schreibe auch geiſtliche Lieder, bilde dir ein, ein andrer David zu ſein, du kannſt trefflich dabei deine Ungeſchicklichkeit entſchuldigen: ſprich du hätteſt mit Fleiß die ſchlechte Weiſe zu reden gewählt! Unter dem Scheine der Andacht begehre, daß man dich loben ſoll! Du mußt auch ein extemporaneus ſein: Reime die Leber, reime den Fiſch, reime Alles was ungereimt iſt. Bei Hochzeiten mache dich beliebt mit groben Räthſeln und Zoten. Deinen Gedichten gib überall anſehnliche Titel: Parnaſſiſche Brautfackeln, oder Dankaltäre der ewigen Unſterblichkeit anvertraut und dergl., oder nach dem Muſter jenes Poeten, der herausgab: Martialis vermutterſprachtes Augen-Luſt-Buch, und es dedicirte dem „weiland wohlbeſtallten und in vielen Blei regnenden, Stücken donnernden und Pulver blitzenden Schlachten und Zügen ſich männlich gehaltenen Capitain N. N.“ Willſt du dich in Proſodien üben, ſo haſt du Cäſii Helicon, Schottel's Reimkunſt, Harsdörfer's Trichter,

Sacer's Erinnerungen. Richten mußt du dich nicht darnach, den Poeten macht nicht die Regel. [Hier wieder wird eine Schupp'ſche Stelle benutzt.] Die Verſe miß mit einem Hölzlein ab, wie der Schuſter zu Bekkau; will ein Wort zu kurz werden, ſo ſtrecke es, zu lang, ſo hau ein Stück davon ab und wirfs vor die Hunde. Nimm die Reimſilbe lein in Acht, es iſt ein Hauptgriff, ſich kurze Arbeit zu machen. Willſt du dies nicht, ſo nimm Reime zuſammen, wenn ſie auch nicht in den Sinn paſſen: „fehlet dir der Reim auf Sud, nur das πρέπον zu erzwingen, ſag ein Chriſte ſei ein Jud, und du Eſel könnteſt ſingen[228]).“ Um Accent und Silbenzählung kümmre dich nicht. Mache die lächerliche Gewohnheit mit, Alles zu vermythologiſiren, daß man einen commentarium nöthig hat, und dieſen hänge hinten an. Laß jeden Vers ein dictum oder ein Citat enthalten, ſchiebe den Gott Phöbus und das Muſenvolk ein, mache ein Miſchmaſch, daß deine Mopſa, deine Muſa, ſag ich, wie ein Edelſtein hereinprahlt und ſtrahlt wie ein Karfunkel im Ofenloch. Hänge dann Entſchuldigungen an: du ſchreibeſt dies unter Amtsgeſchäften, mit eilender und fliegender Feder. Aus jedem Poeten nimm das Beſte, flicke Alles zuſammen, ſtreue Latein darunter und fremde Wörter, daß du hirundinum ritu zweizüngig erſcheinſt. Höre an des alten Ringwaldt mit latein verpoſſelte Reime! oder wie gräulich wacker klingt es doch, wenn Mirabolanius von Hochhauſen ſeine demoiselle alſo allamodiſch anſingt: „reverirte Dame, Phönix meiner ame, gebt mir audienz; Eure Gunſt meriten machen zu falliten meine patienz. Ihr ſeid ſehr capable, ich bin pervalable in der eloquenz, aber mein ſerviren pflegt zu dependiren von der influenz“ u. ſ. f. — Wenn man ſo honigſüße Worte aus der fontaine eines eloquenten Herzens herfließen hört, und es auf der balance der Vernunft wohl trutinirt, wer wollte baſtant genug ſein, ihrem gebührenden Lobe zu reſiſtiren? Ein ander Kunſtſtückchen: Undeutſche Wörter, ſo eingebürgert ſie ſind, ſuche deutſcher zu geben; ſage ſtatt Natur Zeugmutter u. ſ. f. Sei auf Hof- phrases und tropos bedacht, auf Metaphern und Umſchreibungen; ſage ſtatt Hund das Murr- und Bellethier; ſei bemüht um feine sonantia vocabula, klingende Wörter zuſammenzubringen, als da iſt Herrn Simpelmanns herzbeherztes Herz, oder

228) Reminiſcenzen dieſer Art ſind in unzähligen Stellen aus allen möglichen Autoren in die Schrift eingeſtreut. Dieſe hier iſt aus Moſcheroſch.

der der Tugend ſelbſelbſt bevetterte, u. dergl. — So viel von der Elocution, jetzt zur disposition. Mache gleich Anfangs weite Thore, wenn auch zu kleinem Hauſe. Der Anfang ſei wie Parrhaſius' Vorhang, der weggenommen nichts bedeckt. Mehr als ſo viel brauch ich über dies Capitel nicht zu ſagen, das andere geht dich nichts an, du trotzeſt auf den furorem poeticum. Natur geht vor Lehre. Fange nur an, kümmere dich nicht um den Schluß. Beginne dein Bild, mahle den Kopf einer Jungfrau, füge einen Pferdehals zu, die andern Glieder lies überall her zuſammen, endige mit einem Schlangenſchwanz. — Schreibe allezeit viel und ohne Feile; halte deine Sachen hoch und ziehe ſie allen andern weit vor. Falle vornehme Poeten an und plage ſie um ein Ehrengedicht, das in ganz anderer Meinung gedichtet ſein mag: dennoch glaube allen deinen Lobrednern. Lobe dagegen wieder. Nenne dieſen einen Flemming, er wird dich wieder einen Opitz rufen. Fehlſt du aus Ignoranz in der Orthographie, ſo berufe dich auf die neue Schreibart der deutſch geſinnten Genoſſenſchaft; treibs ſo närriſch du willſt, du wirſt noch närriſchere Nachfolger haben. Und um endlich zum Lorbeerkranz zu kommen, ſo wende dich an einen Comes Palatinus; wiſche die Scham von der Stirne und erſuche ihn, dich zum laureirten Poeten zu machen: die Ehre iſt manchmal wie die Sonne, die Unflat und Perlen beſcheint. Weiſ't er dich auch Anfangs ab, ſo trülle ihn mit Anhalten und Betteln, bis er dir *ἑκὼν ἀέκοντί γε θυμῷ* das Dichterreiß gibt. Iſt der Kranz nicht ſelbſt mit Geld zu kaufen, ſo beſtich wenigſtens Recommandatoren. Haſt du ſo die Krone erlangt, ſo laß dich anapäſtiſch und daktyliſch loben! Beachte des Satirikers Tadel nicht: ſo viel Thorheit in deinen Verſen, ſo viel Eigendünkel laß in deinem Herzen ſtecken. Zweierlei Narren ſind unter den Gelehrten: etliche, denen ihr Unvermögen wohl bewußt iſt, die deuten Alles auf ſich und aufs Uebelſte, wenn ſie auch nicht gemeint ſind; andere, die allezeit das Rühmlichſte von ſich glauben, und Alles Schlimme, was auf ſie geſagt wird, auf andere beziehen!! Zu dieſen letztern halte du dich; ſtreue dir ſelbſt Weihrauch, ſei ſelbſt dein Götze und Anbeter; den der dir widerſpricht halte für deinen Neider und Mißgönner; erdichte dir im Nothfalle Lobſprecher. Verſpotte Alle die dich gering halten: es iſt heute was gemeines, Alle neben ſich zu verachten, ſich ſelbſt nicht zu kennen und Anderer Mängel als Rieſen anzuſehen und ſich zu ärgern, wenn Andere gewahr werden, was man ſelbſt gern an ſich verſteckt!! „Wenn

dergeſtalt du Hanß Wurſt dein Werk erreichet, und das Ziel, worauf du geſehen, wirſt getroffen haben, ſo ſei frühe und ſpät daran, der Hand voll Koth, oder daß ichs deutlicher gebe, den ſterblichen Bürgern des ganzen kugelrunden Erdenſaals, mit deiner heroiſchen, lieblich ſpielenden Poeterei, die ſich höher ſchwinget als das vielköpfige Ungeheuer, ſo mit der dicken Wolke der finſteren Unwiſſenheit eingehüllet, der niedrige Pöbel, wurmhaftig daher kriecht, kräftig zu dienen, gewiſſer Zuverſicht eines ſiegprangenden Ruhms, womit dich die tauſend Mäuler des lauten Lobgerichts einſt begrüßen, daß den Schall deines ehrenwertheſten Namens der ſchwarzgebräunete Mohr auf ſeinem bucklichten Kameele bis an das glänzende Partherthor zu tragen wird für die Befriedigung ſeines einzigen Verlangens achten. Die herzregenden Redner, aus derer guldenem Munde viel tauſend Ketten gehen, womit ſie die bemeiſterten Zuhörer durch eine heimliche Kraft ihnen zu verbinden wiſſen, dieſe, ſage ich, werden deine nie genug gelobten Weisheitsblätter bis zu dem lichten Silber des am demantvollen Himmelſchloſſe huldprächtig glimmenden Venusſternes, deiner wunderbeweglichen Lieblichkeit halber, mit übereinſtimmendem Rufe erheben. Die aufgeflammten himmelbegabten Poeten aber, die Geiſter, die dem krauſen Lockenheger, dem immer jungen Muſenfürſten, dem Phöbus, durch den wetterſicheren triumphreichen Lorbeerkranz geheiligt, und welchen der große Himmelvogt, der donnerherrſchende Jupiter, die übermenſchliche Art zu ſchreiben verliehen, dieſe, dieſe werden voraus unabläſſig ſein in dein himmelbreites Lob mit pfeilgeſchwindem Fluge zu gehen, und daſſelbe dahin bringen und fügen, wo es kein Eiſen verzehrender Roſt, kein Marmor bohrender Regen, kein baufreſſiges Alterthum wird beſchädigen oder zu Grunde richten, ja wo es auch weder der tadelſüchtige Nächteſohn, der hündiſche Momus, noch der leichenblaſſe, ſchlangenfreſſige Neid zu verunglimpfen nimmermehr ſich wird unterwinden dürfen.“

5. Geiſtliche Dichtung.

Wenn ſich der Leſer in den nächſtvorhergehenden Abſchnitten über leeren Namen gelangweilt, in unſerer Darſtellung Intereſſe vermißt und aus den Sachen keinen Gewinn gezogen hat, ſo iſt es mir gelungen, eben die Wirkungen hervorzubringen, die die Gegenſtände unmittelbar aus der erſten Hand auf den Leſer machen würden. Ich will

bei der Fortſetzung der Geſchichte des Kirchenliedes, da wir die Gattung überhaupt bereits kennen und in den neuen Heimathen der Dichtungen jetzt orientirt ſind, mehr blos den innern Gang und nur im Allgemeinſten verfolgen, um mit einem Blicke in die geiſtigen Regungen dieſer Zeiten für die bisherigen Aeußerlichkeiten zu entſchädigen. Die Einwirkungen der neuen künſtlichen Poeſie und, man möchte ſagen, der Verſuch einer katholiſchen Reaction werden die zwei Hauptgeſichtspunkte ſein, aus denen wir die ſehr weſentlichen Veränderungen des Kirchenlieds in dieſem Zeitraume betrachten müſſen. Eine Periode von beſtimmter Farbe bei zwar den ſtärkſten Schattirungen wird ſich von ſelbſt abgerundet vor uns geſtalten, die ein künftiger Geſchichtſchreiber des Kirchenlieds nicht verkennen dürfte.

Wir brachen oben bei der Pſalmdichtung ab und wollen eben da den Faden wieder aufnehmen. Die Ueberſetzungen des Pſalters dauern nicht allein in dieſer Zeit, ſondern auch ſpät bis auf Cramer fort, ohne jedoch jetzt noch die Bedeutung wie ehedem zu haben, als die Pſalmen noch den Mangel an neuen Liedern erſetzen mußten. Opitz gab das Signal, wie wir ſahen, zur Einführung der neuen „geputzteren Reime" in die Kirchendichtung, und dies wandte gleich Johann Vogel in Nürnberg ſchon 1628 auf einzelne Pſalmen an, die er in Alexandrinern langweilig und matt überſetzte und denen er zehn Jahre ſpäter den ganzen Pſalter folgen ließ. So hatte auch Bucholz ſchon die Pſalmen zur Hälfte nach der neuen Regel überſetzt, ehe er Opitzens eigne Uebertragung erhielt, und er fand, daß ſeine Arbeit neben der des Meiſters beſtehen konnte, weil er nicht nach den franzöſiſchen Melodien, ſondern nach eignen, nicht nach dem hebräiſchen Texte, ſondern nach Luther's gereimt hatte, ſo daß ſein „poetiſcher Pſalter Davids" (1640) ganz den alten ſich anſchließt, bis auf den genauer accentuirten Rhythmus. In den 50er Jahren werden die Pſalmüberſetzungen mit dem allgemeinen Aufſchwunge aller kirchlichen und übrigen Poeſie wieder häufiger. Neukranz ſtimmte eine Anzahl auf die neue Singart (1650), die äußerſt roh ausfielen; man wehrte ſich in dieſer Gattung noch oft gegen die untadelhafte Kunſt, wie der Paſtor Daniel Zimmermann in ſeinem Pſalter (Musica sionia 1656) thut, da göttliche Sachen mit hohen Worten aufzuthürmen in der Kirche nicht hergebracht ſei, und da man bei der Bewahrung des Wortes des heil. Geiſtes Reinheit der Verſe nicht allezeit beobachten könne. So ging auch Chr. von Stöcken, in allen ſeinen Arbeiten ein unſelbſt-

ſtändiger Anbeter Riſt's und Opitzens, in ſeiner neugeſtimmten Davidsharfe (1656) nur darauf aus, Opitzens treue Ueberſetzung mit der von Luther zu vereinigen, um der Einfältigen willen, deretwegen er auch je Melodien Lobwaſſer's entfernt. Die Pſalmen Landgraf Ludwig's von Heſſen (1657) kenne ich nicht ſelbſt. Man muß ſich nicht wundern, daß dieſer Eifer für David's Hymnen gar nicht aufhörte, denn jeder fand noch einen neuen Geſichtspunkt, jeder hatte eine beſondere Veranlaſſung; Alle überſetzen ihn Anfangs nur zum Hausgebrauch und finden dann, daß die Kinder einem Vater daheim nichts nütze ſind und ſchicken ſie bei beſſerem Beſinnen in die Welt. Die eine Ueberſetzung iſt nicht treu genug, die andere zu treu, in der Einen fehlt das Wort, in der andern der Geiſt, die eine iſt zu hochtrabend und weltlich in Worten, die andere in Melodie. Dies ſtellt noch Juſtus Sieber ſo zuſammen, der 1685 mit ſeinen Harfenpſalmen noch den Cornelius Becker verdrängen mußte, an dem auch Stöcken ausſetzt, daß ſeine Feder noch keinen poetiſchen Schlitz gehabt. So hat der Graf von Hohberg, den wir ſchon als Epiker kennen, in ſeinem Luſt- und Arzneygarten David's (1675), außer der emblematiſchen Ausſtattung dieſer Pſalterüberſetzung wieder das Beſondere, daß er ſie mehr fürs Gebet als für den Geſang zurichtet. Und ſo geht dies bis ins 18. Jahrh. in einer Reihe von Ueberſetzungen von Stechovius, Chr. Dedekind, Mich. Müller, Dürkop, Anna Behaim u. A. fort.

Innerhalb der Bibel ſuchte man übrigens, nachdem ſich die Pſalmen ſo vervielfältigten, fortwährend nach neuen Stoffen. Ich will nicht namentlich aufführen, wie viele Evangelien und Epiſteln noch gereimt oder in betrachtende Lieder gebracht wurden, wie viele Bibelſummarien man als adminicula für Kinder in Diſtichen oder Tetraſtichen brachte und wie man dabei bis zu dem Grade compendiöſer Regiſterpoeſie gedieh, daß Einer eine Reihe Lieder macht über alle Capitel der Schrift in der Art, daß jedes Capitels Summe in eine Zeile gebracht ward, ja daß ein Anderer alle Capitel der Bibel in blos zwei etwas längere Geſänge zuſammenfaßte! Solche Gedächtnißbibeln und bibliſche Denkringe und wie man ſie alle nennt, ziehen ſich gleichfalls durch das ganze Jahrhundert hin. Viel wichtiger iſt uns hier, daß man nach Opitzens Vorgang ſuchte die übrigen zur lyriſchen Behandlung geeigneten Theile der Schrift in Lieder zu bringen. So ward Jeſaias von Martin Milag (1646) in 114 Geſängen nach den Lobwaſſerſchen Pſalmenmelodien überſetzt. So erbaut Milag von

Riſt iſt, ſo ſteht er doch faſt Lobwaſſer näher als den Opitzianern, und er warnt auch in der Vorrede zu ſeiner ganz dem Lutherſchen Text angeſchloſſenen, für die Gemeinen und Einfältigen berechneten Ueberſetzung, vor der übermäßigen Grübelei und dem gar zu genauen Zwang in der deutſchen Poeſie, damit ſie nicht undeutſch, unverſtändlich und insgemein widerlich werde: ſo daß wir auch hier wieder die allgemeine Abwehr gegen die neue überſchwengliche, unlutheriſche, fremdartige Sprechart innerhalb der Kirchendichtung finden, die uns unſerer Sprache eigene Natur bis auf Klopſtock hin gegen den Eindrang fremder Elemente erhalten mußte. Eben ſo wurde Jeſus Sirach von Mich. Schirmer (1655) und ſpäter von Joh. Hildebrand (1662) und noch ſpäter von Anderen im lutheriſchen Gewande überſetzt. Nichts aber wurde häufiger und verſchiedener behandelt, als das hohe Lied. Finkelthaus, Albinus, Ernſt Müller u. A. haben es theils in Liedern, theils in Alexandrinern und geſprächweiſe überſetzt. Die Neigung zu der Schäferpoeſie führte zu dieſem Gegenſtande hin, der als ein Stück der Schäferdichtung betrachtet ward, wie wir oben hörten. Von hier aus gehen die katholiſchen Tändeleien, die ſüßlichen Vorſtellungen von dem Bräutigam Chriſtus, die angeſtrengten „geiſtfeurigen Liebes-Uebungen der in Gott verliebten Seele" in das Kirchenlied über und drohen hier und da den alten ehrbaren Ton zu verdrängen und den lutheriſch-proteſtantiſchen Sinn zu untergraben. Dies war das Gedicht, von wo aus weltlicher Ton und poetiſcher Schmuck in dieſen Zeiten in das Kirchenlied gleichſam gerechtfertigt eingingen, weil dort geiſtliche Dinge im weltlichen Gewande vorgetragen ſein ſollten. Ganz ſo, wie man in der Exegeſe von dem Popularen zum Gelehrten überging, von der einfachen Aufklärung des Wortverſtandes in Luther's und Melanchthon's Art zur myſtiſchen, allegoriſchen und moraliſchen Auslegung und zu all den ſubtilen Streitigkeiten nach Art der kaum erſchütterten Scholaſtik, ganz ſo wie man von den einfachern Schriften wegging, ſich mit Vorliebe auf die Offenbarung warf und ſich an Deutungen und Sinnbildnereien, an Figuren und Bildern freute, ſo geſchah es mit der Poeſie, indem man von dem Schlichteren zum Phantaſievolleren überſchritt. Der Uebergang von dem Pſalter zu dieſem hohen Liede, der häufige Gebrauch dieſes Muſters, ſtatt jenes, macht den Kern der Veränderungen in der geiſtlichen Poeſie dieſer Zeit aus; dieſe Periode verhält ſich zu der frühern, wie Salomo zu David. Die Dichtung wird luxuriöſer und

läßt ſich dadurch verleiten, nicht allein unproteſtantiſchen, katholiſchen Schmuck in der Weiſe der alten lateiniſchen Geſänge und der Marialieder wieder anzulegen, ja in den Preis der Jungfrau wieder einzuſtimmen, was Luther ſo verpönt hatte, ſondern auch aus der heidniſchen Mythologie poetiſches Zierwerk zu borgen. Es iſt daher ſehr bezeichnend für dieſe Fortſchritte des Katholicismus, die alſo in gleicher Zeit in der Literatur wie im politiſchen Leben ſichtbar werden, daß zwei Dichter von Bedeutung aus der römiſchen Kirche jetzt auftraten, die dem Anſehn des proteſtantiſchen Liedes eine Zeit lang ordentlich Eintrag thun konnten. Lateiniſch dichtete der Jeſuit Jacob Balde aus dem Elſaß (1603—68) gebürtig, in Baiern lebend; deutſch aber Friedrich von Spee (1591—1635). In denſelben Gegenden, von wo zu Ludwig's des Baiern Zeiten durch Minoriten und Myſtiker eine Art verfrühter Reformation gegen den römiſchen Stuhl ausging, blieb man jetzt in Luther's Reformen zurück und hier kehrt noch einmal wieder, was die Zeit mit Macht abzuſtellen rang, ein lateiniſcher Dichter, den man oft mit Horaz hat vergleichen hören[229]). Uns würde die Gewandtheit und die Bildung von Balde's Dichtung nicht verleiten, den Luxus und die Variationen ſeiner Verſificationskünſte und die mehr als Senecaiſche Grandiloquenz darin zu überſehen, noch auch könnte uns weder ſeine unglückliche hypochondre Zerriſſenheit erbauen, die ſo unerquicklich verſchieden iſt von der elegiſchen Trauer eines Andreä über die Lage der Zeit, noch die Wiederkehr dieſes Lobredners der Hagerkeit zu jenen myſtiſchen Tendenzen, die den Tod als das Fröhlichſte im Leben, das Nichtleben als Würze des Daſeins anſehen, zu jener Abtödtung und Ausmergelung des Leibes und der Begierde der Seele nach Erledigung des Irdiſchen und nach Glorification des Körpers. Balde hat bekanntlich viele ſeiner lateiniſchen Gedichte deutſch variirt, und es iſt nichts aufſchlußreicher über die Ausartung der Sprache hier im Süden, als dieſe ſeine deutſchen Reime zu leſen. Es war ein wahres Heil für die oberdeutſche Sprache, daß ſie ſeit etwa 200 Jahren das mittlere Deutſchland, Franken und Sachſen und jetzt beſonders der Norden an ſich nahm: unter den Händen der Fiſchart, Löwenhalt, Klay und Abraham a Sta. Clara wäre ſie immermehr und mehr verſunken. Denn zwiſchen Fiſchart und dieſem

229) Bekanntlich hat ihm Herder ein Cenotaphium geſetzt, in dem viel zu viel Toleranz iſt.

letzteren ſteht Balde wie eine Brücke mit ſeiner burlesken Faſtenpredigermanier, in der ſeine lateiniſche Majeſtät plötzlich in das Gemeinſte und Lächerlichſte herabgleitet. Findet man in Fiſchart die ſonderbare Vereinigung antiken Geſchmackes mit groteskem Unſinn ſchwer erklärbar, ſo hat man beides noch extremer in Balde, der beſſere Schule und Bildung zum Albernſten mißbraucht. Auf die deutſche Poeſie hat er mit ſeiner lateiniſchen entſchieden gewirkt. Mehrere Pegnitzer überſetzten Werke von ihm, ſein Erfindungsſinn, der ihn wie die Nürnberger geringſchätzig auf jene herabſehen hieß, die aus den alten Poeten ihre Dichtungen zuſammenſtoppelten, ſtellte ihn jenen eben ſo nahe, wie ſeine Großrednerei. Andreas Gryphius ferner hat für ſeine geiſtliche Poeſie, angeregt durch das Phantaſievolle in Balde's Dichtungen, vieles von ihm gelernt. Gerade ſo wirkte der bekannte Polyhiſtor Caspar von Barth (1587—1658), der ſonderbare Freund Buchner's und Opitzens, mit ſeinen lateiniſchen und ſonſtigen Poeſien und Schriften auf Kuhlmann und Aehnliche, und ſeinen deutſchen Phönix (1626) nach könnte er auch ganz neben Balde genannt werden, denn hinter dieſem Gedichte von der Unſterblichkeit der Seele würde man einen der alten ſcholaſtiſchen Sinnbildner oder myſtiſchen Allegoriendichter vermuthen, keinen Proteſtanten des 17. Jahrh. Seiner Wirkungen auf die deutſche Dichtung wegen mußte Balde beſonders hier genannt werden, und zugleich um zu zeigen, daß der gleichzeitige Spee nicht eine ganz vereinzelte Erſcheinung war. Spee iſt unter den proteſtantiſchen Dichtern weit mehr ignorirt, als Balde, weil er als deutſcher Dichter, der mit den Lateinern ausdrücklich in der Vulgarſprache wetteifern wollte, gefährlicher war, als jener. Neuerdings iſt er wie Balde, durch die Schlegel, Brentano und Weſſenberg wieder hervorgezogen[230]) und mitunter allzuviel gerühmt worden, wie Balde und Scheffler auch. Es iſt wahr, er iſt vielleicht an Sprachfluß und zierlicher Geſchmeidigkeit allen Dichtern des Jahrh. ſo überlegen, wie Gottfried von Straßburg ſeinen Zeitgenoſſen; kein Dichter der Zeit erinnert auch ſo an die Minneſänger, weil ſeine Andacht ſich wie die Liebe der Rittersleute in der Mitte von Spiel und Empfindung bewegt, und weil er einen Ton von Naivetät anſchlägt, die nur nicht ächt und rein iſt. Obgleich er die neue Accent=

230) Seine Lieder ſind in ſeiner Trutznachtigal. Cölln 1649, und in dem güldenen Tugendbuch. ib.

regel gefunden hat, ſo theilt er doch ſonſt nichts mit den gelehrten Kunſtdichtern, iſt in Reimen und Grammatik ganz Volksdichter, ſtrotzt von Reminiscenzen aus dem weltlichen Volkslied und ſchließt ſich in ſeiner halb deutſchen, halb italieniſchen Manier ganz an Hermann Schein an, den man kennen muß, um zu ſehen, daß Spee's Ton keineswegs neu und unvorbereitet war. Er iſt ſinnlicher, als je ein proteſtantiſcher Dichter im Kirchenlied zu ſein wagte, perſonificirt die Mächte der Natur, führt die Diana ein und ſtattet Mariens Knaben mit den Attributen Cupido's aus. Die Lieder, in denen er die Macht und Liebe Gottes an den Werken der Natur ſchildert, ſind mit Recht oft empfohlen worden, ſelten jedoch verſtümmelt. Im Uebrigen iſt der Umkreis ſeiner Phantaſie klein und man wird der Poeſie nicht froh. Die geiſtliche Poeſie will noch lieber erhebend, als poetiſch ſein: Ich vergleiche Spee's Lied: „da Jeſus an dem Kreuze ſtund" mit einem gleich beginnenden anonymen, das an Chriſtus 7 Worte kurz erinnert; jenes iſt eben ſo bildlich und poetiſch, als dieſes didaktiſch, allein die Erhebung in dieſem einfältigen Liede imponirt ungemein viel mehr als die Poeſie dort. Im Hintergrunde lauert bei ihm der katholiſche, bei Balde grell hervortretende, Mortificationsſinn, der alles Irdiſche dem Koth gleich ſetzt, der ſchnöden Welt ein ſtetes Ade ſagt, allen Scherz als Qual anſieht, und in Buße und Reue die Bächlein der Augen zu ſteten Flüſſen anzuſchwellen ringt. Es iſt aber als ob dieſer finſtre, ſaure Sinn verſteckt werden ſollte, als ob dieſe Lieder jene Freudigkeit heucheln wollten, zuſammt jener Frömmigkeit, die die Proteſtanten an den katholiſchen Geſängen vermißten. Allein dieſe überirdiſchen Seufzer der begierigen Seele, die ſich zum Täublein wünſcht, um ſich ins himmliſche Heer zu ſchwingen, dieſe Verzückungen in den Himmel ſind nicht die Ausdrücke jener Frommheit, die vielmehr den Himmel herabzieht auf die Erde, und jene ſchmachtenden Geſten und Attitüden[231]), die hier abgeſchildert werden, ſind Kennzeichen von Affection oder ſchiefer Natur. Die Gottesliebe iſt hier eine Leidenſchaft, nicht die ſtetige Hingebung der Proteſtanten. Wenn nur

231) Im Tugendbuch z. B.

Wan mir ſo ſtät von Augen die regen fallen ab,
und g'ſicht wil nit mehr taugen, auch kaum mehr geiſter hab,
laß ich mein Haupt geſchwinde zur ſeiten ſinken hin,
und ſeufſz dann alſo linde mit ſanftem anbegin ꝛc.

Jeſus erwähnt wird, ſo ſpringt die Seele auf, quillt der Muth, hebt ſich das Blut vom Grunde, will die Seele gern Flügel leihen und das Herz in Stücke brechen! Das abgetretene Gleichniß von der Gemahlſchaft der Seele wird nun in dieſer brünſtigen Stimmung von dieſer ſinnlicheren Poeſie wieder hervorgeſucht. Schilderungen und Gleichniſſe werden dem hohen Liede für dieſe beliebten Schilderungen entlehnt. Die Geſpons Jeſu liebelt mit dem Bräutigam, ſpielt im Wald mit dem Echo und ſchlägt den Namen Jeſu wie einen Ball mit ihm hin und wieder; ſie leidet im kranken und doch geſunden Herzen Leid und Freud, des Schmerzes Süße und Herbheit. Dann gleitet man überall bald aus dieſer Verzückung, bald aus Vertiefungen in die Geheimniſſe der Dreifaltigkeit, wo der Verſtand verloren gibt, in Tändelei und Spielerei, und wenn jene Evangelienreimereien der Proteſtanten oft das Kleine und Dürftige groß und würdig zu behandeln ſtreben, ſo wird hier das Erhabene zum Spiel der Kinder gemacht; der Dichter läßt ſich wie ein mit ſeiner Jugend tändelnder Katechet herab und ruft jeden Augenblick ein Aha! da recht! ei da! im Kindertone zwiſchen ſeine Lehren und Reden. Die Proteſtanten wollten gern den Ton von David's Harfe oder gar die Engelſtimmen treffen, aber dieſer ſagt ſelbſt, er ſingle wie ein Vöglein mit wohlgeſchliffnem Schnäbelein. Das Intereſſanteſte für uns iſt ſeine italieniſche Schule! Auf dieſe fällt er, wie Schein, etwas vor den Pegnitzern und den Braunſchweigern, die mit dieſen in Verbindung ſtanden; ſeine tändelnde und klingende Poeſie iſt auch nur eine Spielart von dieſer, und wir werden ſogleich ſehen, wie beide ſich ihm vielfach nähern. Am Ende der Trutznachtigall hat er eine Reihe von geiſtlichen Eklogen, wo der himmliſche Sternenhirt, der Mond, klagend, und andere Hirten im geiſtlichen Wettgeſange eifernd auftreten, und wo Chriſtus als Daphnis beſungen wird. Italieniſcher Schwulſt geht hier breit ein: die frommen Hirten haben z. B. ſolche Liebesgluth zu ihrem Jeſus im Herzen, daß ſie die Nachbarn einladen, ihr Feuer und Kohlen bei ihnen zu holen. Ausdrücklich erwähnt er auch die „Gleichniſſe und C o n c e p t e n," gebraucht alſo dieſen Ausdruck für eine Sache, die in der Geſchichte der italieniſchen Poeſie dieſer Zeiten berüchtigt genug iſt, und die er ſich anzueignen ſucht.

Das Umſichgreifen des Geiſtes, der ſich hier in Form und Materie ausſpricht, läßt ſich in der geiſtlichen Dichtung an den verſchiedenſten Orten nachweiſen, wo offenbar auch keine Einflüſſe Spee's

anzunehmen ſind. Wenn man Klay's Weihnachtslied (1644), die Bearbeitung von Buchner's Joas, eines Gedichts das Klay früher auch blos überſetzt hatte, oder wenn man ſeine Weihnachtsgedichte (1648) und ſeine ſonſtigen geiſtlichen Werke lieſ't, ſo würde man glauben, einen Katholiken vor ſich zu haben, wenn man nicht wüßte, daß er Proteſtant war. Er beſingt die Gottesgebärerin ſchon wieder mit den alten Benennungen Aaron's Ruthe, Jacobsleiter u. ſ. w., er ſcheut ſich nicht, wie auch Spee, die unzarten und gemeinen Gleichniſſe der alten geiſtlichen Dichtung zu gebrauchen und zu ſagen, daß uns Chriſten, da warmes Bocksblut den Diamanten erweiche, weit mehr das Blut Chriſts des Verſöhnungsbratens, bewegen müſſe; er ſingt Schäferlieder voll Honig bei dem Kripplein Jeſu, ſchickt Seufzer gläubiger Seelen nach Bethlehem, macht ſchmelzende Wiegengeſänglein, gegen die ſelbſt Spee an Tändeleien zurückſtehen könnte. Harsdörfer's geiſtliche Lieder, fanden wir oben, theilen mit Spee's die weltliche, unliturgiſche und unmuſikaliſche Manier, das Finſtere und Myſtiſche miſcht ſich in die Grundbetrachtung der religiöſen Dinge bei ihm ein. Ganze Lieder voll der alten Anrufungen und Benennungen finden ſich bei ihm, wie bei Glaſenapp und dem mit den Pegnitzern ſo verbrüderten Schottel. Dieſer ſieht, von ſeinem „Luſtgarten“ (1647) abgeſehen, beſonders in ſeiner „Namensehr Jeſu Chriſti“ (1666) Harsdörfern ähnlich in der emblematiſchen Behandlung der Dichtungen. Er wollte darin von dem Namen Gottes etwas Neues erſinnen, damit durch vielfache deutungsreiche und anmuthige Worte und Redensarten allerhand Vorbildungen des Namens Jeſu auch den Kindern und Geringen bekannt und beliebt würden. Ich will nur ein paar Beiſpiele anführen aus dieſen Emblemen, die uns auf die übrigen ſchließen laſſen: die chriſtliche Seele erſcheint auf einem Kupferblatte bei eröffneter Thür, den aus dem Himmel kommenden König der Ehren zu empfangen; in dem beigegebenen brünſtigen Sonntagsſeufzerlein ſpricht ſie ihre höchſte Vergnügung an dem Namen Jeſu aus, ſie läßt in ſolcher Betrachtung Himmel und Erde dahinter. Oder ſie zeigt, ſtiller Ruhe mit Wolluſt ergeben, ihrem liebhabenden Gotte das Flämmlein ihres Herzens, ſo gar klein und ohne Rauch, doch ſehnt ſie ſich damit den Himmel zu füllen und bei Gott der Nächſte zu ſein. Oder ſie iſt bedacht auf die Kindſchaft des Lichtes und das Eigenthum nicht irdiſcher Herrlichkeit, und tritt in ſothaner himmliſcher Anleitung verzückt immer höher himmelein und vergißt gern aller

weltlichen Anreizung und überall beliebten Sündenbahn. Neben Schottel ſtand in Wolfenbüttel Glaſenapp, in deſſen verſchiedenen Liederwerken[232]) gleichfalls die heitere proteſtantiſche Zuverſichtlichkeit und Kraft verloren geht und mit zelotiſchem Eifer, mit aſcetiſcher Selbſtpeinigung vertauſcht wird. Bei angeſtrengterer Andacht zwar wird Alles weltlicher, bei allem koſtbaren Aufwand des Vortrags bleibt die Sprache volksartig und roh, und die neue Verskunſt vernachläſſigt. Durchgehend ſchwindet die betrachtende Andacht der eigentlich proteſtantiſchen Lieder, das Mythologiſche, die Perſon Chriſts, die Vereinigung der Seele mit Gott, der mit uns eins iſt wie Weinſtock und Traube, dies und dergleichen wird der Gegenſtand dieſer Geſänge. Verwandt mit dem rohern Tone, der hier herrſcht, finde ich Mitternacht's feuerheiße Liebesflammen einer in Jeſu verliebten Seele (1653), auf die ich daneben ſogar directe Einflüſſe der Spee'ſchen Manier annehmen möchte. Wer Johanſſen's ſulamitiſche Freudenküſſe einer gläubigen Seele (1662), Benj. Prätorius' ſpielende Myrtenau (1664) und jauchzendes Libanon (1659) Gelegenheit hat anzuſehen, der findet auch hier den Salomoniſchen Ton und die überſchwengliche Andacht wieder. Homburg's geiſtliche Lieder (Jena 1658), die er in Krankheit gelobte, ſind dem Seelenbräutigam Chriſtus gewidmet und gleich die beiden erſten ſind aus dem hohen Liede zuſammengezogen. Auch hier ſind die honigſüßen, herzerquickenden Namen Jeſu Gegenſtand einiger Lieder, auch hier wird die materielle Vereinigung mit Chriſt geſucht: er ſchmeckt der Seele wie ein himmelſüßer Biſſen, riecht ihr wie Balſam, ſeine Liebe iſt ihr ſüßer als candirten Zuckers Kraft; er iſt ihr Alles was ſie hört, riecht, ſchmeckt, fühlt, ißt und trinkt. Mit gedrücktem unfreiem Sinne wird das Leid als Scherz und Prüfung angeſehen und apathiſch verbiſſen; Hauskreuz iſt der Stifter der Tugend, ein Merkmal von Gottes Huld und der wahre Weg zur Seligkeit.

Wir wollen ſogleich eine andere nicht lyriſche Gattung geiſtlicher Dichtungen anführen, wo wir ſtufenmäßig denſelben Gang von Einfachheit und Trockenheit zu inbrünſtigem Schwulſt, dieſelbe Rückwendung zu katholiſirenden Vorſtellungen finden werden und noch größere Weltlichkeiten und profane Licenzen. Opitz, bemerkten wir oben, gab

232) Evangeliſcher Weinberg, Wolf. 1651. Weinſtock Chriſti 1652. Neue Weinleſe 1648. Chriſtl. Reben oder Pſalmen 1652.

mit ſeiner Ueberſetzung jenes Heinſiſchen Hymnus und ſeiner eigenen Nachahmung deſſelben das Signal zu einer ganzen Maſſe von Hymnen in Alexandrinern, die ſich meiſtens um Betrachtungen entweder der Geburt, oder des Todes, der Paſſion Chriſti herumdrehen. Jene ganze Reihe junger Dichter, die wir um Opitz und Buchner mit ihren kleinen und einzelnen Verſuchen reihten, haben meiſtens dieſe Gattung und dieſe Gegenſtände erwählt. Dieſe den Alten nachgeahmte Gattung ſollte antiken Anſtrich erhalten und die ganze heidniſche Mythologie zog hier ein. Bartas, Heinſius, Stolterfoth, Opitz ſelbſt hatte dieſe Sitte aufgebracht und erſt ſpäter eiferte man gegen die Art, wie dieſe Hymnenſänger das Geiſtliche ganz vergaßen und ſich wie Heiden gebärdeten. Jeder Verehrer von Opitz hat wohl einmal ſolch einen Hymnus gemacht: Flemming, Ziegler, Riſt, Tſcherning, Catharina von Frieſen, Willebrant in Reval (denn bis nach Eſthland, Liefland und Ungarn drang die proteſtantiſche Kirchendichtung hin), dieſe und viele Andere haben dergleichen gedichtet, Alles in der planen, gelehrten und bei aller erſtrebten Erhabenheit und Pathos trockenen Manier Opitzens, an die man nur etwa bei der Gedankenfülle Flemming's weniger denkt. Allmählig aber läßt man, wie in dem ganzen Gange aller Dichtung dieſer Zeit ſichtbar iſt, das Antike mehr fallen und ſucht alsdann chriſtliches Schmuckwerk wieder. In Ziegler's 20 Elegien über das Leben Chriſts haben wir einen kleinen Cyclus von epiſchen Hymnen, die wie alle dieſe Gedichte als rhapſodiſche Vorläufer des chriſtlichen Epos angeſehen werden dürfen; eine davon iſt eine Ekloge. Das Ganze iſt durchaus in Opitzens Art, allein ſchon wird der Chriſtenſtolz ſichtbar, der Dichter beſchäftigt ſich bei Betrachtung des Erlöſungswerks ſtets mit ſich, daß es Gott ſo viel gekoſtet ihn zu erlöſen, daß er ſich zum Sclaven und Knecht gemacht. Wie viel muß der Menſch alſo werth ſein! wie nah lags ihm, ſich recht nahe zur Gottheit zu rücken! in wie anderem Tone beklagt man den geſtorbenen Chriſtus, wenn man ihn ſich ſo verwandt ſieht! Nun folgen ſchon bald ſolche Paſſionsgemälde, die mehr „mit blutfließender als dintennaſſer Feder" entworfen ſind; nun wagt ein Hauptmann Baſſe in ſeinem andächtigen Seelenſpaziergange (1652), einer Paſſionsgeſchichte, nicht mehr die Muſe als ſeine Geſangsgöttin anzurufen, ſondern die Sulamitin, und nicht mehr der Parnaß, ſondern Golgatha iſt ſein Muſenberg. In dem Gedichte herrſcht ſchon ein frommer Ingrimm, der keinen gemeinen Ausdruck ſcheut, eine affectirte Erhaben-

heit, die widerlich wird, und vieles alte Bilderwerk der katholiſchen Vorſtellungen tritt hervor. Der ältere Joh. Georg Albinus dichtete dann eine ganze Reihe ſolcher Hymnen, die uns hier beſonders von Belang ſind. Er bindet einen Cypreſſenkranz aus den 5 Wunden Jeſu (1650): „mit über die Nacht emporgehobenem Sinn aber krankem Haupt, gehemmten Lebenslichtern, knackenden Gliedern, einem wie gebackenen Leib und ſchlotternden Zähnen“ aus Ergriffenheit über Chriſts Tod. Mit hyperboliſchem Schwung, in einer ſteten Extaſe häuft er, ungebildet und geſchmacklos, Bilder, Vergleichungen, poetiſche coups, Concepte nach italieniſcher Art mit der ſich nur die Heinſiſche antike hie und da ſtreitet, von der er Epithetenlaſt und pausbackige Beinamen geerbt hat. Was die Satiriker bisweilen von Beiſpielen lächerlichſter Ueberſtiegenheit anführen, die man für erdichtet halten möchte, wird hier in Wahrheit überboten. Dies Gemiſch von hochfliegender Exclamation und gemeiner Abſurdität, von Plattheit und Dunſt iſt ganz wunderbar. Der Dichter gewöhnt uns auf ungeheuren Stelzen von Worten und Sätzen geſpreizt einherzugehen, und ehe wir uns umſehen, ſchlägt er uns die Stelze weg und wir liegen im häßlichſten Kothe. Die tollſte Manier der alten kabbaliſtiſchen und apokalyptiſchen Gnomiker kehrt hier wieder; Häufung von Gewächs- und Steinnamen, Verſtärkung des Accents durch endloſe Wiederholung des betonten Begriffs, ganze Reihen von gleichen Ausrufungen, eine Fülle von vollklingenden Lauten und dergl. In der „Qual der Verdammten“ (1653) gibt ihm beſonders der tumultuariſche Prozeß, das Geſchrei der Verdammten und Teufel, die Beſchreibung der Folterung, die Klagreden und Seufzer ein erwünſchtes Thema für ſeine Feuerwerkspoeſie; denn einen ähnlichen Eindruck macht dies endloſe Gepraſſel von Wortraketen und Schwärmern, hinter denen nichts als Nacht und Nebel liegt. Ich könnte noch Andere, wie Frenzel, Feinler, Bellin u. ſ. w. zu dieſer Schaar ſetzen, möchte mich aber lieber ſogleich zu Betrachtung einer anderen Seite dieſer neuen unproteſtantiſchen Elemente wenden, die in die Kirchendichtung jetzt einbrechen.

Dieſe bisher genannten Abarten waren meiſtentheils dadurch charakteriſirt, daß ſie mehr Poeſie in ſich einzunehmen ſuchten, als der alte proteſtantiſche Geſang zuzulaſſen ſchien, die religiöſe Demuth ward unter dem anſpruchvollen Dichtergewande unſichtbar. Bei allem Hereinſpielen alter, myſtiſcher Begriffe und Vorſtellungen ſind doch dieſe Lieder oder Gedichte mehr äußerlicherer Natur und ſuchen einen

poetiſchen Körper, bei aller Hitze der Andacht iſt dieſe mehr ein flackerndes Feuer. Wir wollen einige Dichter von mehr innerlichem Zuge entgegenſetzen, denen die Poeſie und ihr Schmuck nichts galt, Alles aber die myſteriöſen Lehren und Geheimniſſe, die ſie darin beſangen. Dieſe Männer müſſen wir in Schleſien ſuchen und unter ihnen ſteht am ausgezeichnetſten Joh. Scheffler, gewöhnlich Angelus Sileſius genannt (1624—74), aus Breslau. Wir dürfen, um ihn zu erklären, nicht vergeſſen, daß Schleſien eine Heimath der Schwärmerei und des Fanatismus iſt[233]), daß hier die Schwenkfeld und Böhme ihr Weſen trieben, das ſo viele Theilnahme fand, daß in Breslau die Jeſuiten eine feſte Stätte hatten und hierdurch die Colliſion des Proteſtantismus und Katholicismus hier beſonders fühlbar werden mußte. Die Lectüre von Böhme's, Schwenkfeld's und Val. Weigel's Schriften, der Umgang mit Böhme's Schüler Frankenberg und vielleicht noch andere Verbindungen dieſer Art führten den Uebertritt Scheffler's zur römiſchen Kirche herbei (1653), und neuere Apoſtaten, wie Friedrich Schlegel, haben ſein Gedächtniß unter uns erneuert; man hat ſich, beſonders in Baiern und in Berlin (ſchon im 18. Jahrh. und neuerdings wieder) für den Abdruck ſeiner Schriften bemüht und hat denen, die ſich hiergegen erklärten, Mangel an innerem Aufſchwung vorgeworfen. Die Erſcheinung ſelbſt ſteht (ganz abgeſehen natürlich von den gezwungenen Apoſtaſien, die in Schleſien regimentsweiſe betrieben wurden) nichts weniger als vereinzelt da und wir brauchen die Beiſpiele dazu nicht von den Fürſten wie Anton Ulrich und Johann Friedrich von Hannover, oder den Gelehrten, wie Beſold, herzuholen, wir haben ſie unter den Dichtern häufig genug. In dem Pegnitzorden, den ähnliche Schwärmereien berührten, finden wir einen Adam Negelein (Celadon) der ſich in Wien katholiſch und zum Hofpoeten machen ließ. Ein Ludwig von Hörnigk aus Darmſtadt, Pfalzgraf und Dichter eines Liedes auf Guſt. Adolph's Tod ward 1647 gleichfalls in Wien papiſtiſch. In Schleſien trat der gleichfalls neuerdings hervorgezogene Samuel von Butſchky (1612—78) zum Katholicismus über und ließ ſich von Leopold adeln; und der einzige

233) Vergl. Kahlert, Schleſiens Antheil an deutſcher Poeſie p. 19. 20. D. v. Czepko's sexcenta monodisticha Sapientum, die ungedruckt, aber von Kahlert gekannt ſind, nennt dieſer ganz enge mit dem cherubiniſchen Wandersmann verwandt, vor 1660 geſchrieben und vielleicht eine von Scheffler's Quellen.

Schriftſteller jener Zeiten, der ihn außer Morhof erwähnte, iſt der Schauſpieldichter Hallmann († 1716, auch ein Schleſier), der gleichfalls römiſch ward. Was ich von Butſchky's paraboliſchen Betrachtungen über die verſchiedenſten Gegenſtände der Welt kenne[234]), zeigt uns in ihm bald einen Harsdörfer, bald einen Andreä in Schleſien und das Myſtiſche dieſer in verhältnißmäßig ſehr reiner und ungeſchminkter Proſa geſchriebenen Schriften nähert ihn unſerer Gruppe von myſtiſchen Dichtern in Schleſien bedeutend. Das Ueberſpringen von dem Einen Glauben zum Andern war bei den vielſachen Annäherungen Beider, die damals Statt hatten, einfach und natürlich. Die berühmteſten Theologen des 17. Jahrh., die Andreä, Dilherr, Gerhard und ſo viele Andere griffen in ihren Erbauungsbüchern ſo oft zu den Quellen der alten Kirchenväter zurück; Luther ſelbſt hatte ſich gegen Tauler tolerant erklärt; und wie die Katholiken Arndt's berühmtes Buch als eine Verbeſſerung der myſtiſchen Theologie anſahen, ſo konnte auch ſpäter ein Arnold wieder den cherubiniſchen Wandersmann unſeres Scheffler hervorſuchen und herausgeben. Der Kampf gegen die Schulphiloſophie und ſcholaſtiſche Theologie brachte, ſieht man, auch jetzt dieſen Zuſammenſchluß und dieſe Vereinigung der myſtiſchen Tendenzen in beiden Confeſſionen hervor, wie im 14. Jahrh. die myſtiſche Theologie dagegen aufgetreten war. Denn ſo wie Böhme, ſo iſt auch Scheffler gegen die babyloniſchen Schulen, wo Alles aus Wahn und Meinung zuſammengeflickt iſt, wo man um Worte und Meinung zankt, ohne göttliche Erkenntniß zu haben. So waren ja auch die ſcholaſtiſchen Künſte der Jeſuiten eine Hauptſchuld, daß die proteſtantiſchen Theologen ſie mit ihren Waffen bekämpfen und dadurch ſich in eben die Stricke wieder verwickeln mußten, von denen die Reformation kaum befreit hatte. Um zu Scheffler zurückzukehren, ſo hat er nichts gegen das Lutherthum Feindliches in ſeinen Poeſien, obwohl ich mit Neumeiſter nicht ſagen möchte, daß kaum etwas Katholiſches darin zu finden ſei. Obzwar ſeine Hauptſchriften vor ſeiner Converſion geſchrieben ſind, ſo würde doch Luther darin ſo wenig wie in den Werken vieler der bereits angeführten Liederdichter, ſeinen Geiſt und ſeine Meinung anerkannt haben. Die Turteltauben-

234) Ich kenne von ihm blos was Hoffmann in der Monatsſchrift p. 369 über ihn bemerkt und die Auszüge in den Mai- und Juniheften. Vgl. Hoffmanns Spenden zur d. Lit. G. 1s Bändchen.

ſeufzer der „verliebten Pſyche“ (1657) würden ihm ein Heidengreuel geweſen ſein. Wie weit er auch die Abſicht Scheffler's gebilligt haben möchte, die geiſtliche Liebe an die Stelle der weltlichen in die Poeſie zu rücken, die Schäferdichtungen zu verdrängen und nur Chriſtus als den holdſeligſten Daphnis, den ſorgfältigſten Corydon, den treueſten Damon, den Preis aller Schäferinnen zu beſingen, doch würde er nicht Lieder gebilligt haben, in denen der Cupido mit ſeinen Narrenpfeilen geheißen wird ſich wegzupacken, nur damit nachher der bethlehemitiſche Knabe in ſeinem Coſtüm als Liebesgott auftreten könne, um die Seele zu verwunden. Er würde nicht gern geſehen haben, daß alles Schriftmäßige aus dieſen Liedern bis auf die Anklänge an das hohe Lied getilgt iſt. Die vortreffliche Poeſie kann ich in dieſen Geſängen nicht finden. Scheffler iſt ganz ſichtbar angeregt von Spee: das Bild von der liebenden Seele geht faſt ganz durch; jene Lieder voll von Benennungen und Ehrentiteln erſcheinen auch hier: klingende Maigeſänge, kindliche und ſchmachtende Schäferlieder, Reminiscenzen an Volkslieder, Alles iſt hier wie dort. Aber die Leichtigkeit Spee's fehlt; wo dort poetiſche Bilder und Gedanken ſind, ſind hier Gemeinplätze; nicht einmal der Ton der Tändelei und Naivetät gelingt ihm. Wie wenig kommen dieſe Einem Bilde und Einer Form zu Gefallen gedichteten Geſänge an Innigkeit einem Gerhardiſchen Liede gleich; man ſtelle nur Scheffler's *Jeſus in der Krippe*, ein Thema, über das ſo großartige Gegenſätze in Hülle und Fülle verbreitet waren, neben Gerhard's Behandlung deſſelben Gegenſtandes, wie arm wird ſich Scheffler ausnehmen! Man vergleiche ſein „O allerſchönſtes Angeſicht“ mit dem gleiches enthaltenden „O Haupt voll Blut und Wunden,“ wie platt wird jenes erſcheinen! Man halte den ganzen Eindruck dieſer Pſyche gegen den, welchen Andreas Gryphius' geiſtliche Gedichte machen, wie ſehr wird er verſchwinden! — Berühmter als die Pſyche iſt der cherubiniſche Wandersmann (1675) geworden, den wir auch nur allein noch betrachten wollen. Es iſt dies eine Sammlung myſtiſcher Sinngedichte die zur göttlichen Beſchaulichkeit anleiten ſollen. Wir kehren hier ausdrücklich zu der Weisheit der Tauler, Ruysbroek, Bonaventura und Aehnlicher zurück, deren ſchärfere Sätze ihm zu ſeinen epigrammatiſchen Zwecken am geſchickteſten waren: er fand ſeine Paradoxen dort ſchon zugeſpitzt und brauchte ſie nur zu reimen. Der Leſer wird ſogleich ſehen, daß wir wirklich 300 Jahre zurückgehen und die damalige Weisheit um kein Haar ver

ändert hier wiederfinden. Mit der Gottwerdung der Seele, erinnert Scheffler in der Vorrede, iſt es nach Tauler's und jener Männer Zeugniß ſo gemeint, nicht daß die Seele ihre Geſchaffenheit verlieren könne, und in Gott oder ſein ungeſchaffnes Weſen verwandelt werden, ſondern dies iſt der Sinn der Vergötterung, daß die Seele ſoll mit dem göttlichen Weſen überformt, vereinigt und eins werden; ſo daß man im ewigen Leben nichts an der Seele ſehen wird, als Gott, weil ſie von ihm und ſeiner Herrlichkeit verſchlungen wird, ſo daß ſie eben dasjenige iſt durch Gnade, was Gott durch Natur, und alſo in dieſem Sinne (wie in den Gedichten geſchieht) ein Licht im Licht, ein Gott im Gotte kann genannt werden. Hat der Menſch dieſe Gleichheit mit Gott erlangt, und in Chriſto die gänzliche Kindſchaft erreicht, ſo iſt er ſo groß, reich, weiſe und mächtig, als Gott, denn er iſt eins mit ihm, ſo daß „wer Gott hat, der hat Alles was Gott hat“ ein Spruch iſt, der in den Epigrammen vorkommen kann. Einen kurzen Begriff von dieſer geheimen Gottesweisheit ſollen nun dieſe Sinngedichte enthalten: ſie nähern ſich dem Weſen dieſer unbegreiflichen Vereinigung mit Bildern und Gegenſätzen. Es iſt gut, daß Angelus (wie ſich Scheffler nach einem ſpaniſchen Myſtiker Joh. ab Angelis, dem Verfaſſer eines Gedichts los triumfos del amor nannte) ſich in der Vorrede mit jener Bemerkung verwahrt hat, denn dem unvorbereiteten Leſer würden in dieſen ſchroffen Formen der Antitheſe und des Epigrammes die Aeußerungen jenes geiſtlichen Uebermuthes hart auffallen: daß Gott ohne mich nicht leben könne; daß er, wenn ich nicht zu nichte würde, ſogleich den Geiſt aufgeben müſſe; daß ich ſo groß ſei als Gott und Er ſo klein als ich; daß Gott mich liebe über ſich und daß wenn ich ihn über mich liebe, ich ihm ſo viel gebe als er mir; daß Gott ſelber, wenn er mir leben wollte, ſterben müßte und ich eben ſo, wenn ich ihm leben will. Dies Platzwechſeln mit Gott geht ganz durch; man läßt ihm gar nicht den erſten Rang einmal, ſondern ſpielt ſtets Kämmerchenſuchen mit ihm. Poetiſche Sprache und Form iſt nicht hier zu ſuchen; es ſind nur plane doctrinäre Sätze. Man befindet ſich hier zwiſchen unſinnlichen Bildern und bildlichen Abſtractionen, zwiſchen ſinnigem Unſinn und neblichen Paradoxen, zwiſchen tautologiſchen Widerſprüchen, die nirgends ſo dunkel ſind, daß man beſondere Mühe hätte, die Meinung zu errathen: das verſtändige und logiſche Element dieſer Zeit hob über dieſe Schwierigkeit, die den ältern Myſtikern eigen iſt, weg. Da heißt es jetzt: Wo du

Menſch noch was biſt, ſo biſt du nicht ledig deiner Laſt; und wieder: wer ſich nicht Alles iſt, der iſt noch zu gering Gott zu ſehen. — Die Demuth iſt der Schein aller Tugenden; und dann: das Himmelreich iſt der Gewaltſamen. — Gott iſt die Ruhe und doch iſt ihm gleich lieb, zu ruhen und ſich zu wirken. Wenn wir nichts wollen, ſo muß Gott was wir wollen; Gott hat auch keinen Willen, er iſt ein ewiger Wille. Man muß ſich ſelbſt aufgeben dann findet man Gott; Gott iſt nichts, je mehr du ihn greifſt, deſto mehr entwird er dir u. ſ. f. Den Mittelpunkt der ganzen Doctrin kennen wir oder rathen wir ſchon: Ruhe iſt das höchſte Gut. Der Unbewegte in Freud und Leid hat am nächſten zu Gott; in Schwachheit wird Gott gefunden. Nichts wollen und thun macht Gott gleich, der die ewige Ruhe iſt; wenn der Wille todt iſt, ſo muß Gott was ich will. Selbſt die Begierde zu Gott muß in uns ruhen, denn wer begehrt, der erwartet noch Gewährung, und man muß ganz von Gott umfangen ſein, um kein Verlangen mehr nach ihm haben zu müſſen. Wer nun bei dieſer Heiligſprechung der göttlichen Faulheit inneren Aufſchwung findet, dem muß ich rathen auf dieſe Quellen von dergleichen Weisheit zurückzugehen. — Ich gehe auf den etwas ſpäteren Knorr von Roſenroth über († 1689), einen Mann, der ſich im Oriente und in der Alchymie viel umgeſehen hatte und in deſſen geiſtlichen Dichtungen gleichfalls die myſtiſchen Neigungen durchbrachen. Doch ſind ſeine Quellen beſſer; die ariſtoteliſche Ethik ſieht vielfach aus ſeinen Liedern vor; Boethius iſt ſein Hauptſtudium, er hat zur Ueberſetzung des Troſtes der Philoſophie von Helmont (1667) die Metra gereimt; und in ſeinem Neuen Helicon (1684), einer Reihe von Sittenliedern, unter denen auch einige aus dem Latein überſetzt ſind, verfolgt er eine Art Lehrſyſtem nach dem Boethius, in ſehr proſaiſchen, didaktiſchen Verſen. Einſamkeit, Seelengenuß im Guten, Abſcheiden von der Welt wird auch hier als der Weg angewieſen zur Gemüthsruhe, der wahren Seeligkeit. — Das Uebermaß dieſer Richtung endlich haben wir in Quirinus Kuhlmann (1652—89) aus Breslau, dem wegen ſeiner Paradoren und ſeiner Schickſale berüchtigten Anhänger Böhme's, dem Bewunderer Barth's, den er unſern Scaliger nannte. Ich kenne leider ſein Hauptwerk, den Kuhlpſalter, nicht; doch kann man ihn aus den himmliſchen Liebesküſſen (1671), einer Reihe von Sonetten, hinlänglich charakteriſiren. Das hohe Lied liefert auch hier die Hauptthemen; wir haben auch hier ganze Gedichte voll bloßer Exclamatio-

nen der Namen, mit einem dünnen Satze im letzten Verſe, auch hier die Materie von der Gemahlſchaft und Gottesgeburt, aber Alles ſo geſchmacklos, platt und lächerlich wie nur möglich und voll grübelnden Unſinns. Nur Eine Probe für Alle. Er theilt ein Sonett mit in 17ſilbigen Verſen mit lauter einſilbigen Worten, deſſen zwei erſte Verſe ich unten mittheile[235]). Man merke ſich, wie die einzelnen Worte in den beiden Verſen nach der Reihe mit einander correſpondiren; die folgenden Diſtichen haben eben dieſe Einrichtung. „Dieſer Liebeskuß, heißt es dann zur Erklärung, iſt ein vollſtändiger Wechſelſatz (denn unter dieſem Namen, oder als Wechſeltritt kommt dieſe Spielerei auch in der Epigrammliteratur ſonſt vor) in den erſten 12 Verſen, deren jedweder, wenn du nur das erſte und die letzten zwei Worte unverändert auf der Stelle behältſt, in den andern 13 ſonder Verletzung des Reimmaßes und Inbegriffs, auf 6,227,020,800 mal mag verſetzt werden. Wenn aber einer Belieben hegt, aus dem erſten Vierverſe in 50 Wörtern einen Wechſelſatz zu vollführen, ſo könnten alle Menſchen, wenn ſie ſolchen darzuſtellen trachteten, dies nicht ausmachen, weil es ſo vielmal tauſend mal tauſend verwechſelt werden könne, daß auch die Meerſandkörner, welche dieſe Zahl einſchlöſſe, unſer Kugelrund nicht begriffe.“ Nun folgt in Ziffern und Buchſtaben die ungeheure ſeitenlange Zahl, wie vielmal ſich die 50 Wörter verſetzen ließen. Der menſchlichen Weisheit größter Theil, wird ihm klar, liege in der Verwechslung. Er kommt dann auf das Sonett zurück, das, wie hart es fürs Ohr ſei, doch dem Gemüth lieblich vorkommen werde! Denn es ſeien darin die Saamenkörnchen der Schluß=, Red=, Sitten=, Weiß=, Rechen=, Erdmeſſungs=, Ton=, Stern=, Arznei=, Natur=, Recht= und Schriftweisheit verborgen, und man werde darin immer mehr antreffen, jemehr man darin ſuche: ein großer Hauptband könnte den Inbegriff dieſes Sonettes nicht faſſen, wenn man deſſen Vorhang abziehen und ſeine Stücke zergliedern wollte!! Das hätte man doch nicht gedacht, daß ſelbſt die Lull'ſche Weisheit ſo ſpät noch in die Dichtkunſt eingehen würde!! Sie iſt hier durch den ſonderbaren jeſuitiſchen Gelehrten und

---

235) Auf Nacht, Dunſt, Schlacht, Froſt, Wind, See, Hitz, Süd, Oſt,
West, Nord, Sonn, Feur und Plagen,
folgt Tag, Glanz, Blut, Schnee, Still, Land, Blitz, Wärm, Hitz,
Luſt, Kält, Licht, Brand und Noth.

Kenner des Lull, Athanaſius Kircher aus Fulda, der unſers Kuhlmann's Ideal iſt, vermittelt.

Dieſen neuen und fremden Tendenzen fehlte es übrigens nicht an einem Gegengewicht. Das alte proteſtantiſche Kirchenlied, das den liturgiſchen Gebrauch im Auge, bei der einfachen Bibelſprache zu bleiben und lutheriſchen Sinn zu bewahren trachtete, ließ ſich nicht ſo ganz verdrängen. Das muſikaliſche Bedürfniß war zu groß, als daß den myſtiſchen Subtilitäten allein das Feld hätte bleiben ſollen; die Gewöhnung an den ebenen, würdigen Ton der Schrift zu tief gewurzelt, als daß die Ueberhebungen und Uebertreibungen der werdenden italieniſchen Schule und ihre Abfälle in das Gemeine und Niedrige, das durch den heiligen Gebrauch als geadelt angeſehen ward, hätten überall gefallen ſollen; und ſo elegiſch und finſter die ganze Zeit geſtimmt, ſo natürlich es alſo war, daß die Freude an Schrecknissen und Trauerbildern den alten heiteren Sinn des Lutherthums beſchattete, ſo gab es doch Einzelne wenigſtens, die ihren freudigen Muth und ihr Vertrauen behielten und den gefaßteren Geiſt behaupteten. Ich will aus der unendlichen Zahl von ſolchen Dichtern, die nach altem Schrot und Korn zu dichten ſtrebten, doch aber meiſtens den neuen Einflüſſen wenigſtens in etwas nachzugeben gezwungen waren, nur die wichtigſten ausheben, die ein vollſtändiges Bild darſtellen werden. So viele Namen von Männern, die ſich blos durch ein oder das andere Lied im Gedächtniß der Nation oder wenigſtens der Kenner erhalten haben: die Saubert, Altenburg, Meyſart, Thilo und ſo viele Andere, müßte ich ſchon des Raumes wegen übergehen. Wieder Andere halten ſich in einem ſo gewöhnlichen Gleiſe, daß ſie in einer allgemeinen Geſchichte der Literatur nicht genannt werden können. Ich werde alſo nur die Hauptvertreter dieſer conſervativen Richtung ausheben, die uns zu betrachten übrig bleibt.

In Weckherlin's Gegenden und als einen Dichter in deſſen Charakter müßte man im kirchlichen Gebiete Joh. Valentin Andreä nennen, wenn nur in ſeinen deutſchen Geſängen etwas von der poetiſchen Ader ſichtbar würde, die er etwa in ſeinen lateiniſchen Apologien und ſonſtigen Schriften verräth, wiewohl er überhaupt zu polyhiſtoriſcher und mathematiſcher Natur war, um Dichter ſein zu können. Seine geiſtliche Kurzweil (1619) enthält Lieder, in denen die altlutheriſche Gedrungenheit, Kraft und Geſinnung noch aushält, die aber noch keine Ahnung von der neuen Correctheit der Sprache ver-

rathen. Ein ähnliches Verhältniß wird mit Martin Rinckart in Meißen ſein, von dem ich aber zu wenig kenne, um mit Sicherheit urtheilen zu können. Oben ſagte ich, daß Joh. Heermann in Schleſien (1585—1647) unter den Erſten Opitzens neue Geſetze in die Kirchendichtung einführte. Heermann iſt in der Geſchichte der Kirchenliteratur immer erſtaunlich ausgezeichnet worden: es muß wohl deshalb ſein, weil er zuerſt dieſen Reformen Gehör gab, weil er die neue Verskunſt beobachtete, ohne wie Opitz von dem alten Geiſte der Frömmigkeit zu verlieren, weil man ihm die Weltlichkeit nicht vorwerfen konnte wie dieſem, weil er ſo geeignet war, den Cornelius Becker, Hermann und Andere, als ſie veralteten, zu verdrängen und in Sammlungen und Geſangbücher (z. B. in die von Geſenius und Denicke in Hannover 1646) aus der großen Anzahl ſeiner Lieder reichen Stoff zu liefern, unter denen manche Sammlungen, wie die geiſtliche Buhlſchaft und die poetiſchen Erquickungsſtunden manchen Literatoren ganz unbekannt geblieben ſcheinen. Durch dieſes Verdienſt der kirchlichen Regelmäßigkeit, wie ſie von Alters her gefordert ward, und dann der poetiſchen Regelmäßigkeit, wie ſie neuerdings erfordert ward, konnte auch Riſt ſo eingreifend und bedeutend werden, der nicht einmal die Ueberzeugung einer tiefen Frömmigkeit durch ſeine mechaniſchen Verſe zu wecken weiß, wie Heermann allerdings thut, den ſelbſt ein Andreas Gryphius darum nicht innig genug preiſen kann. Wenn man nicht zu viel von Heermann lieſt, wenn man namentlich nicht auf ſeine Evangelien ſtößt, wenn man ſich etwa mit ſeiner Haus- und Herz-Muſik (Devoti musica cordis 1630) begnügt, ſo ſieht man allerdings ungeſtört durch die ſonſtige gleichgültige und langweilige Maſſe, in ein gutes Herz voll Einfalt und ſchlichter Natur. Dennoch geht in ſeine Lieder, die dem geſammten Eindruck nach der älteren Geſinnung angehören, ſchon vieles von den neuen Tendenzen ein, die wir hier gleichſam in ihrem Entſtehen kennen lernen. Dies liegt hauptſächlich daran, daß Heermann in der eigenen Unſelbſtändigkeit, die er mit faſt allen Hymnendichtern theilt, Stoffe braucht, an die er ſich anlehnt, und da die Pſalmen und die Schrift ſchier ausgeſchöpft waren, ſo thut er und nach ihm Riſt und faſt alle Liederdichter von ähnlicher liturgiſcher Richtung den Schritt weiter zu den Predigten und Erbauungsſchriften der neueren Theologen, Gerhard, Joſua Stegmann, Arndt, Dilherr u. A., und da ſelbſt dieſe nicht genügten, ſo gingen ſie auf Tauler, auf St. Bern-

hard, Auguſtin, Cyprian und alle Kirchenväter zurück. Daher kam es, daß nun die Lieder in Maſſe ſo breit, redneriſch und leer wurden, als ſie früher gedrungen, muſikaliſch und voll geweſen waren. Daher nun geht auch ſo vieles von jenen älteren Männern her in dieſe Lieder ein, was nachher ſtets ausgebildeter, immer unproteſtantiſcher ward. Die Zerknirſchung, das Angſtgeſchrei um Troſt und Hülfe, die Selbſtentwürdigung, die Armeſünderangſt und Selbſtquälerei ſieht man ungern in einem ſo einfachen Manne, dem es gar nicht anſteht, daß er ſich reuig „in ſeinem eignen Miſt und Koth verfaulen“ ſieht und unwerth hält, geſchaffen zu ſein; man ſähe lieber in ihm jenen alten lutheriſchen Trotz, der ſich ſtolz auf Chriſts Erlöſung und von Sündenangſt durch den Glauben frei gegen den Teufel und ſeine Anfechtung ſicher fühlt. Und durch die kleinen Spielereien nach Spee's Manier die überall mit dieſer finſteren Anſicht der Dinge wie zur Entſchädigung verknüpft werden, findet man ſich dann auch freilich wenig getröſtet. Da wird Jeſus Chriſtus als ein purpurrothes Würmlein in einem Liede dargeſtellt, das man auf dem Tode zerquetſcht, um den Saft zu erlangen; er ſei für uns ein Würmlein geworden, um in uns den Herzenswurm zu tödten, und wenn wir uns an unſerem Ende wie ein Würmelein drehen, ſo ſollen wir ihn armes Würmelein in unſer Herz nehmen, damit wir auferſtehen ob auch unſer Leib der Würmer Speiſe wird. Dies, ſieht man, iſt eine Tändelei wie die Spee'ſchen, allein ſie iſt weder mit Spee's Gewandtheit noch mit des alten Heermann's wirklicher Naivetät ausgeführt. — Weit mehr halten ſich in der alten Weiſe die Landsleute und Zeitgenoſſen Heermann's, Matthäus Apelles von Löwenſtern, und beſonders David von Schweinitz (1600—67). In dieſes letztern Herzensharfe (1650) ſieht man überall, daß er die reinſten Muſter des 16. Jahrh. vor ſich hatte, denn unzählige Lieder fangen mit den Anfängen älterer an. Er ſchrieb zum Theil aus Noth und Unglück und Spener, der ſeine kleine Bibel noch 1699 herausgab, nennt ihn ein theures Werkzeug Gottes und rechnet ihm ſeine Leiden als ein Zeichen von Gottes Gnade an. Seine Frömmigkeit iſt ächt und tief; nirgends heftig aber dauernd, er dichtete ohne Beruf aber einfach, ohne Kühnheit, aber ohne Anſtoß. Seine Weltverachtung und Todesſehnſucht hat mehr nur den mild elegiſchen Charakter, den wir auch in der weltlichen Poeſie fanden. Er behauptet den alten Pſalmton, obwohl ohne Nachdruck; auch hat er manche Lieder jener praktiſchen Art zur Hausan-

dacht, Morgen- und Abend-, Tiſch- und Reiſeſegen gemacht, eine Gattung die jetzt allgemein ſelten wird, und nur noch gelegentlich einmal in den gleichfalls im ächteſten, reinſten lutheriſchen Tone gehaltenen „geiſtlichen Liedern" von C. F. Fleck (Jena 1658) oder in dem Andachtswecker von J. W. Marſchalk (Leipzig 1662) vorkommt. Erſcheinungen, die wie dieſe von den modiſchen Auswüchſen ganz frei wären, ſind erſtaunlich ſelten. Selbſt Riſt's zahlloſe geiſtlichen Lieder (man hat zwiſchen 6—700 berechnet), ſo handwerksmäßig ſie namentlich in ſpäterer Zeit hingeworfen ſind, ſo ſehr ſich an ihnen Opitzens Trockenheit offenbart, ſind nicht unafficirt davon. Die große Maſſe derſelben iſt ſo plan und fließend, ſo kanzelgerecht und predigtmäßig, ſo glatt und ohne Anſtrengung lesbar, daß man Mühe hat, dieſes charakterloſen und farbloſen Zeugs viel zu leſen, das nichts in Form und nichts fürs Gemüth bietet. Alles verräth ſo ſehr die mechaniſche Verfertigung (ſo hohe Worte der rüſtige Poet auch in ſeinen Vorreden macht), daß nichts treffender iſt als ein Urtheil Hunold's, der trotz dem Staate den man mit Riſt machte, kaum in dem 10. Geſange ein bischen Saft und Kraft finden wollte, welche ein andächtiges Herz recht vergnügen könnte; und der dies daher erklärte, daß er den Buchführern ganze Laſten voll Lieder ums Geld ausfertigte. Daß ſie in ſo großer Achtung waren, machte, nach Hunold's Meinung, daß er den Mantel der Opinion einmal um hatte. Man denkt daß in Riſt's breiter und curienmäßiger Sprache „der hellrinnende Quell Israel's und der ſilberglänzende Brunnen der prophetiſchen und apoſtoliſchen Schriften" ziemlich trübe fließt; beſonders aber ſtehen ihm jene neuen Vorſtellungen ſehr übel an, wenn er ſich auf die Ideen von der Brautſchaft der Seele einläßt, mehr mit Chriſtus perſönlich als mit ſich und der Betrachtung menſchlicher Zuſtände ſich beſchäftigt. Seinem Vortrag ſteht nur das Ordinärſte an; der Sehnſucht nach dem himmliſchen Jeruſalem, der Sündenangſt der Seele darüber, daß ſie das Knäblein Jeſus, das allerliebſte Schaf, getödtet; ihrer Betrachtung der 5 Wunden, die ihr eben ſo viele Keller voll Weins, Tiſche voll Brods und Apotheken voll Specereien ſind, dieſem u. dergl. weiß er nicht im geringſten die etwa noch entſprechenden Worte zu geben. Er bringt es weder zu der Tändelei noch zu dem Ascetismus der hier hergebracht iſt. In ſeine muſikaliſche Kreuzſchule iſt wohl am meiſten der ſchmerzſüchtige Geiſt der Zeit eingegangen, aber bei alle den bebenden Knochen und dem Angſtgeſchrei und der Furcht vor

dem Gericht, und wieder bei den Liebkoſungen und Troſtreden, die der gekreuzigte Bräutigam dem „gedrückten Seelchen" ſagt, fühlt man, daß dies alles nur angeleſene Floskeln ſind, die nicht aus dem Herzen kommen. Man muß nur Dach's Lieder vergleichen, um zu erkennen, wie ganz anders die Gedichte eines Mannes lauten, in dem eine ſanfte Schwermuth jenen weichlichen Vorſtellungen entgegen kam, der in ſich ſchon empfänglich war für jene düſteren Anſichten, daß Leid unſre Wonne, Regen unſre Sonne, Tod unſer Leben ſei, ehe er ſie von außen her empfing. Dann erkennt man zugleich, wie gerade der innigſt Empfindende jenem geiſtlichen Spielwerk der ſchmachtenden Andacht mit ſeinem geſunden Sinne nur gelegentlichen Zugang geben kann, und wie er dem Uebermaß des Schreckes und der Verzweiflung gefaßten Sinn entgegenzuſetzen hat, während der bezahlte Dichter auf Beſtellung hinreimte, was er weder empfindet noch deſſen Bedeutung zu überdenken er ſich nur die Mühe nähme. Aber dies war das Unglück aller dieſer Poeten, daß von dem alten Handwerksgeſang zu viel in ihnen hängen blieb. Wie Riſt und Heermann, ſo dichtete auch Neumark geiſtliche und weltliche Lieder je länger und je mehr, deſto ſchlechter und herzloſer. Begnügt man ſich aber unter ſeinen kirchlichen jene früheren herauszuſuchen, die er vom Vaterland entfernt geſungen hat, als „Thränen und Sorgen ſein tägliches Frühſtück" waren, und die von lebendiger Bewegung des Gemüths ausgingen, ſo wird einer ſich leicht ergriffen fühlen von der anſpruchloſen Art eines beſcheidenen, ſtillen Mannes, die noch dadurch erhöhet wird, daß er, als ein Laie, keinen Prophetenton anſtimmt, wie es denn in Paul Gerhard's Liedern nicht das kleinſte Verdienſt iſt, daß er den Geiſtlichen und Seelſorger nicht ſo merken läßt. Spricht aus Gerhard ein gefaßtes Gemüth, ſo aus Neumark ein geduldig leidendes. Die Laſt die ihn drückt, trägt Gott mit ihm, und es charakteriſirt ihn wohl, daß er in allem Kreuz und Leid ein wenig ſtille zu halten und doch in ſich ſelbſt vergnügt zu ſein empfiehlt, in jenem Liede, „wer nur den lieben Gott läßt walten," das ſchon zu ſeiner Zeit als Volkseigenthum unter verſchiedenen Namen umgetragen ward, und das wir noch Alle kennen. Nichts iſt in ihm von dem überhobenen Zierwerk oder dem unproteſtantiſchen Weſen; ihn hält ſchon ſein untheologiſcher Standpunkt davon frei; viele ſeiner gottſeligen Lieder ſind auch nicht einmal kirchlich, ſondern nur moraliſch zu nennen, was er ſelbſt ſehr gut weiß.

Bei Riſt und Heermann inficiren die Vorſtellungen und Bilder, mit denen man ſich ſeit dem Aufſuchen der alten Kirchenväter trug, nur ihre alte Manier; die neuen Dinge erhielten keine neue Geſtalt, wie ſie ihnen anpaßte. Es gibt andere Dichter, die ſich zwiſchen die alte einfältige Dichtungsart und die neuere, die mit jener weltlicheren, ſinnlicheren Behandlung religiöſer Dinge größern Kunſtaufwand zuließ, theilen und in denen wir den treuen lutheriſchen Sinn immer nicht verkennen dürfen. Dahin gehört Bucholz. Er hat ſich in ſeinen Hausandachten (1663) der möglichſten Einfalt der Redeart befliſſen, gerade weil er ſah, daß die meiſten kirchlichen Schreiber ihre Lieder mehr den Gelehrten und Neuerungsbegierigen ſtellten, als den Unwiſſenden. Es iſt dies ein Erbauungsbuch mit eingeſtreuten Geſängen, die abſichtlich etwas lang, wie die Riſt'ſchen, gemacht ſind, weil Bucholz wußte, daß man zu Hauſe gemeiniglich Luſt zu langen Geſängen trage. Dieſe Lieder ſind zwar reicher an Bildlichkeit als Riſt's, ſie ſind nicht directe Lehre, die Lehre knüpft ſich an Sachen, die Betrachtung an Anſchauung; doch ſind ſie im Allgemeinen ganz plan gehalten und weniges geht darin aus der hergebrachten lutheriſchen Weiſe heraus: viele ſind ſogar noch Gelegenheitslieder auf Verrichtungen und Lebenslagen. In ſeinen geiſtlichen Poematen dagegen (1651) iſt Bucholz ein Kunſtdichter und als ſolcher ſogleich empfänglich für die modiſche Behandlungsart. Sie ſind früher gemacht als ſeine Hausandachten; ſo hat auch Gryphius ſeine Kunſtoden eher gemacht, als ſeine einfacheren Lieder, und man ſieht ganz deutlich, daß gegen die Zeiten Gerhard's hin eine lutheriſche Reaction gegen jene Neuerungen der Kunſt hier und da ſich geltend macht. In jenen frühern Werken Bucholzens finden wir einen Freudengeſang auf die Menſchwerdung Chriſts in Opitzens Hymnenmanier, „waſſerkalten Sinn" bei feuerheißen Worten. In ſeiner betrübten Sion aber nähert ſich Bucholz dem Ton des Gryphius. Dies iſt ein ſtrophiſches Gedicht, in welchem die Braut Chriſti, die Kirche, Sion, ihren ehemaligen Glanz und Glück, ihre gegenwärtige Verlaſſenheit und Elend beklagt. Poetiſche Wärme liegt darüber, fließende und reine Stellen ſind darin häufig, eine Liebesſprache gelingt hier unter dem geiſtlichen und heiligen Bilde, wie ſie im weltlichen Liebesliede nicht gelang; die Farbe des hohen Liedes färbt dieſes Gedicht. Dem Gegenſtücke dazu, der getröſteten Sion, ſchadet die Form des Alexandriners ſchon bedeutend. Ganz in das Epos gerathen wir in den längeren Gedichten

von der ſtreitenden Kirche, die da ihre verſchiedenen Altersſtufen und Lebenslauf ſchildert. Ein Landsmann von Bucholz iſt G. W. Sacer (1635—99) Kammerconſulent in Wolfenbüttel. Auch Er iſt einer jener Laiendichter, der wie Neumark in ſeinen Liedern[236]) hier und da ungeſcheut einen weltlicheren Ton anſtimmt, und der in freudiger Ergebenheit der Geſinnung, in jener heiteren proteſtantiſchen Zuverſicht gegen den alten Fluch überall an die beſten Hymnendichter dieſer Zeit, an Gerhard und Francke erinnert.

Bucholz vertheidigt den Gebrauch geſchmückter Rede in der kirchlichen Poeſie. Noch beſtimmter als Er vertheidigt und noch kecker gebraucht ſie Andreas Gryphius. In der Vorrede zu ſeinen Thränen über das Leiden des Herrn (1652) erklärt ſich dieſer ſelbſtändigſte und vielſeitigſte aller Dichter des 17. Jahrh. dahin, daß er zwar diesmal poetiſche Erfindungen und Farben in ſeinem heiligen Werk vermeide, diesmal zum Grab des Erlöſers nicht theure Aloen und Myrrhen bringe, ſondern nur ſchlechte Leinwand; aber Ehre heiſcht er doch für jede Feder, die bei dem großen Sühnaltar des Sohnes Gottes höher fliegen wolle. Denn ich bin, ſagt er, der Meinung gar nicht zugethan, die alle Blumen der Wohlredenheit und Schmuck der Dichtkunſt aus Gottes Kirche bannt, da die Pſalmen oft mit der ſchönſten Art zu reden die himmliſchen Geheimniſſe ausdrücken. Sollte das hohe Lied darum nicht heilig ſein, fragt er, weil ich es nicht verſtehe? Die letzten Gedichte Ezechiels nicht vortrefflich, weil ſie dunkel ſind? Hiob zu verwerfen, weil er voll ſchwerer Sprüche? Die Offenbarung nichts nütze, weil darüber die gelehrten Ausleger zu Kindern werden? Der 45. und 68. Pſalmen nicht voll heiliges Geiſtes, weil ſie zierlich und verblümt ſind? Wenn etlicher Geiſter Unart die edelſten Gaben Gottes mißbrauchten, ſo müſſe dies doch nicht ſo ſchöne Künſte aufheben! So entſchieden und kräftig hatte kein Dichter gewagt gegen die zelotiſchen Theologen zu reden. Hier in dieſen Thränen zeigte ihnen Gryphius, daß er in Luther's einfachem Tone, ſogar bis zur Vernachläſſigung der neuen Versregel, ſprechen konnte; es ſind Paſſionslieder, die betrachtend und abſchweifend die Leidensgeſchichte erzählen, ganz ſchlicht, obwohl allerdings von den gewöhnlichen Evangelienreimereien ſehr verſchieden. So iſt Gryphius auch in ſeinen ſon-

236) Geiſtliche Lieder. Gotha 1714. Sie ſind in ſeiner Jugend, wohl in den 60er Jahren gemacht.

ſtigen geiſtlichen Liedern bemüht, den einfachen proteſtantiſchen Gang feſtzuhalten, obwohl er nicht ſeine finſtre, hypochondre Stimmung verſtecken, ſeine poetiſche Farbgebung, die ihm natürlich war, nicht ganz verhalten konnte. Gryphius hatte ſich im Prudentius und Clemens, in neuern lateiniſchen Dichtern beſonders im Balde umgeſehen; er hat treu und ſchön mehrere lateiniſche Kirchenlieder überſetzt, die Rambach bei ſeinem 1. Bande ſehr wohl hätte benutzen können; er muß mit Hoffmannswaldau ganz eng zuſammengeſtellt werden, der ihn entzückt, der ihm nichts als Wunder ſpricht. Beide Dichter bezeichnen mit Lohenſtein den Zeitpunkt, wo in den 50er und 60er Jahren die Literatur des 17. Jahrh. ihre ſchönſte Höhe erreichte, wenn auch ihre gefährlichſte. Die bisherige Trennung Gryph's von dieſen beiden, die Anreihung aller andern bedeutenden Dichter um Opitz, den jeder nur halb Selbſtändige um dieſe Zeit verließ, ob er es ſagte und wußte oder nicht, die Zurückſtellung der Pegnitzer, die im engen Bande mit der fruchtbringenden Geſellſchaft und mit den Dichtern aller Gegenden ſeit dem Frieden die ganze Literatur beherrſchten, hat bisher dieſe ganze Literatur des 17. Jahrh. in falſches Licht geſtellt. Wer Opitz und ſeine Zeit den Höhepunkt der ſchleſiſchen Literatur nennt, der nennt Veldegk den der ſchwäbiſchen Poeſie, und vergißt Gottfried und Wolfram. Wie Vieles in Veldegk's Zeit vortrefflicher und kerniger ſein mochte, ſo würde dies doch nicht die höchſte Ausbildung der Poeſie dorthin zurückzaubern, und ſo iſt es hier. Im Andreas Gryphius iſt ein Finger poetiſcher, als der ganze Opitz. Wie bedeutend ſeine Verirrungen ſind, ſo ſind es doch Verirrungen der Phantaſie und der Dichtung, nicht ein Mißverſtehen aller poetiſchen Kraft. Daſſelbe muß man ſogar von den Nürnbergern ſagen: ich wollte Harsdörfern nicht für Opitz tauſchen, aber daß er und Birken weit mehr Ahnung von eigentlicher Poeſie hatten, als Opitz, iſt ganz offenbar. Man zeige mir doch den andern Dichter im 17. Jahrh. der ſich wie Gryphius ſämmtlicher Spielereien, aller Echos, Wortſpiele, Bilderreime, Gelegenheitsgedichte, Akroſtichen, Anagramme, und wie all der Kleinigkeitskram heißt, ſo ganz enthalten und der ſo tüchtige und entſchieden würdige Richtungen in allen Theilen gezeigt hätte! Man zeige mir einen, der alle ernſten und großen Gattungen, Kirchenlied, Ode, Satire, Trauerſpiel und Luſtſpiel ſo ſelbſtändig, mit ſo paſſend geändertem Tone, mit ſolcher Bemeiſterung der poetiſchen Vorſtellungen und Sprache behandelt hätte! Wer ihn in ſeinen So-

netten von Rom und ſeinen Wundern, die er auf ſeinen großen Reiſen geſehen hatte, ſprechen hört, der muß ſich fragen, welcher andre jener pedantiſchen Poeten einen ſo aufgeſchloſſenen Sinn für das Große und Schöne hatte, wie er! Wer gegen die vielfache Dürftigkeit dieſer Zeitgenoſſen das Gewühl von poetiſchen Bildern und Gedanken in ſeinen geiſtlichen Oden und ſonſtigen kleinen Gedichten ſieht, und dieſe unaufhörliche, oft allerdings ſehr ermüdende Fülle von Epitheten und Metaphern, die doch nirgends in den Schwulſt, das falſche Gepränge und die läppiſche Spielerei der Nürnberger ausartet, den würde ich nicht begreifen, wenn er zweifeln wollte, wo eigentlich das dichteriſche Haupt- und Grundvermögen dieſes Jahrhunderts läge. Wer ſeine Sonette lieſ't (die zum Theil zu den beſten der Zeit gehören, obwohl viele auch blos längere Epigramme ſind), Blumen die aus dem erſten März ſeiner Jugend herausſproßten[237]), und in denen man Blicke auf ſeinen Charakter und ſeine Schickſale wirft, den wird es dauern, daß ſein junges Leben mit den herbſten Erfahrungen begann, daß ihn Brand und Schwerd und der Tod von Bruder und Schweſter im 25. Jahre auf ein Krankenbett warf und einen Stachel in ihm zurückließ, der ihn nachher ſchwermüthig hielt, daß er immer „vor leichter Roſenluſt die ernſten Diſteln achtete", und der ihn im beſten Alter (im 48. Jahre, 1664) hinraffte, ein Loos, das er mit faſt jedem der ausgezeichneten Dichter dieſer Zeit theilt. Dieſe ſeine Schickſale müſſen dann den finſteren Sinn erklären und entſchuldigen, der in ſeinen Kirchhofsgedanken (1656) und ſeinen geiſtlichen Oden herrſcht, die ſchon 1643 gemacht ſind, den Gedichten, die wir hier noch be-

237) In meiner erſten Blüth', ach unter grimmen Schmerzen;
beſtürzt durchs ſcharffe Schwerdt und ungeheuren Brand,
durch liebſter Freunde Tod und Elend, als das Land,
in dem ich auffging, fiel; als toller Feinde Schertzen,
Als Läſterzungen Spott mir raſend drang zu Hertzen,
ſchrieb ich dieß was du ſiehſt mit noch zu zarter Hand,
zwar Kindern, als ein Kind doch reiner Andacht Pfand.
Tritt Leſer nicht zu hart auf Blumen erſtes Mertzen!
Hier donnert, ich bekenn mein rauher Abas nicht,
nicht Leo, der die Seel auf dem Altar außbricht,
der Märtrer Heldenmuth iſt anderswo zu leſen:
Ihr die ihr nichts mit Luſt als fremde Fehler zehlt,
Bemüht euch ferner nicht: ich ſag es was mir fehlt,
daß meine Kindheit nicht gelehrt, doch fromm geweſen.

ſonders zu betrachten haben, in denen er dem höheren Stile ſeiner Kunſt Lauf läßt. Denn es begreift ſich, daß einem Manne dieſer Art in ſeiner Poeſie Würde und Erhabenheit näher lag, als die ſchlichte Einfalt des lutheriſchen Geſang's, zu dem er nur kraft ſeines dichteriſchen Wandlungsvermögens einmal mit Bewußtſein und Abſicht hinſtreben konnte. Nicht aber gab der beſcheidene und ernſte Mann darum den lutheriſchen Sinn auf. In ſeinen Kirchhofgedanken könnte man meinen, einen Dichter aus jenem Geſchlechte der wüſten und düſteren Genialitäten des 18. Jahrh. vor ſich zu haben oder einen der ſauren in ſich zerfallenen menſchenhaſſenden Poeten dieſer Tage. Denn ihm dünkt das Schreckliche dort anmuthig und er ſpricht da eine Hoffnung aus, daß ſich treffliche Geiſter finden würden, die noch bei blühender Jugend die Welt verlachen und aus dem Kirchhof einen Parnaß machen würden! Allein daneben muß man ihn über die poetiſchen Erquickſtunden des Heermann ſprechen hören, deſſen dreimal großen Geiſt er aufruft, zur Erde zu ſehen, wo ſeine Lieder in Kirche und Haus immer friſch blieben, wo auch ihm ſein Herz anders belebt würde, wenn deren Klang anbreche. Dieſen Mann beneidet er um die Seelenruhe, die Er leider nicht hatte; Er mußte, wie er in den Oden ſingt, in der Flucht irrend das ſuchen, was jener beſaß, und kann nur von dem ſchönen Beſitz ſingen[238]), nicht ſich ſeiner erfreuen. In den Kirchhofsgedanken, einem Gedichte von 50 Octaven, wie in den beiden Verzückungen, die er aus Balde (enthusiasmi) überſetzte, Gedichten, die man als Seitenſtücke der Auferſtehungs- und Gerichtsſzenen in Moſcheroſch anſehen möchte, geht Alles aufs Erſchütternde und Schreckhafte aus, was man ſonſt in der lyriſchen Poeſie der Zeit weniger wieder findet. Die Gedanken und Bilder fließen in den Kirchhofsgedanken Gryphius ſo zu, ſie ſtehen ſo geordnet und ſind ſo gewandt ausgedrückt, daß man in keiner Weiſe die poetiſche Ader des ſo gerühmten Spee hierneben wird anerkennen wollen. Doch weiß ich nicht, was widerlicher iſt, jene Tändeleien dort oder dieſe Scheußlichkeiten, das Hochzeitliche dort oder das Leichenhausartige hier. Auch in ſeinen Oden treffen wir Lieder dieſes Sinnes, Reden aus dem Grabe, voll Trauer und Dunkel. Die Erde iſt ihm überall ein Thränenthal, ein Unglückshaus, eine Herzensfolter, ein Jammerſaal;

---

238) S. in der Ausgabe von Gryph's Werken Breslau und Leipzig 1698 das bekannte Lied: „Wie ſelig iſt der Geiſt zu ſchätzen" p. 152. 2. Thl.

das Leben eine fremde Dienſtbarkeit aus der er ſich wegſehnt. Wollen wir uns über dieſe unwohlthuenden Theile hinwegſetzen, ſeine Schickſale bedenkend, ſo iſt dagegen der formelle Werth dieſer zum Theil in pindariſche Sätze, Gegenſätze und Abgeſänge getheilten Oden verhältnißmäßig ſehr bedeutend. Sie ſind der herkömmlichen, andächtigen, beſchaulichen, betrachtenden oder betenden Art entzogen und gehen in eigentliche Phantaſiegebilde über, erhalten Leben und Bewegung. Wenn er das Thema qui seminant in lacrumis hat, ſo betrachtet er nicht den Inhalt, ſondern er belebt das Bild: Was ſeh ich dort, ruft er, für ſchmerzenvolle Haufen? wie ſchlagen ſie ſo die Brüſte, raufen ihr Haar, klagen mit überhäuften Thränen? was ſtreuen ſie für Samen in die Erde, die ihrer Zähren Regen netzt? Ach dieſe ſinds, die, wenn der Froſt wird ſchwinden und die Felder prangen, in höchſter Luſt und ohne Trübſal lachen, und nach der Flucht der trüben Tage mit ſcharfen Sicheln die Frucht der Saat einernten werden u. ſ. w. Wenn er von der Erlöſung ſingen will, ſo meditirt er wieder nicht, ſondern er ſchildert ſich in Sturm und Schiffbruch, Todesangſt und Sterbenoth, bis ihm im Trennungsabſchied ſeine Sonne erſcheint und das Wetter zerſtreut. Dies ſollen nicht poetiſche Meiſterſtücke ſein, aber es ſind die poetiſchen Elemente, wie wir ſie in jenen Zeiten ſonſt vergebens ſuchen. Die Pſalmen ſelbſt können ihn nur anregen, wenige konnten ihm genügen. Man vergleiche ſeine Bearbeitung des 125. Pſalmen mit andern, wie ſehr macht ſich das poetiſche Feuer bei ihm Luft! Ein ſolideres Kunſtbedürfniß als bei den Spee und Harsdörfer im Hintergrunde ſichtbar iſt, äußert ſich in ihm bei einem tiefern und proteſtantiſcheren Geiſte. Sein dithyrambiſcher Gang, ſeine feurige Ekſtaſe, ſeine Fülle und Reichthum ohne Gelehrſamkeit nehmen ſich in dieſer reifröckigen Zeit ganz fremd aus und erinnern uns mehr an den Schwung in Cramer und Klopſtock im 18. Jahrhundert.

Wenn Gryphius an dieſe Späteren vorwärts deutend mahnt und nicht mehr an Vergangenes zurück, ſo machen wir dieſen Fortſchritt auch bei Paul Gerhard (aus Gräfenheinichen 1606—76), von dem der ehrliche Claudius Vieles gelernt hat. Er ſtand ſeit 1657 in Berlin, von wo er ſpäter (1665) weichen mußte, weil er das Religionsedict des großen Churfürſten nicht annehmen und den Revers, ſich des elenchi nominalis auf der Kanzel zu enthalten nicht unterſchreiben wollte. 1669 fand er eine Zuflucht in der Lauſitz und in dieſen Gegenden finden wir noch neben ihm den Joh. Francke. Wenn

Ein Mann unter den Dichtern des 17. Jahrh. liebenswürdig erſcheint, ſo iſt es Gerhard. In dem Grundtone ſeiner verhältnißmäßig wenigen Lieder[239]) ging er, wie kein Anderer, auf Luther's ächteſte nur ſo modificirte Weiſe zurück, wie es die Verhältniſſe verlangten. Mit Recht ſagt Wimmer in einer Abhandlung über Gerhard's „Sollt ich meinen Gott nicht ſingen," daß, wenn Gerhard zu Luther's Zeit gelebt, er in ſeinen Liedern nicht ſo viel wohlfließende Lieblichkeit, aber vielleicht mehrere Ernſthaftigkeit, Luther dagegen, wenn er in Gerhard's Zeit gelebt, unfehlbar mehr Lieblichkeit, aber nicht mehr Eifer und Ernſthaftigkeit hätte haben können. Um bei dieſem Verhältniſſe ſtehen zu bleiben, ſo ſehen wir nämlich Gerhard ſeinem ganzen erſchreckten, verzagenden Mitgeſchlechte gegenüber mit einem herrlichen Muth ausgerüſtet, ſo daß namentlich, wenn man von Gryphius zu ihm übergehen ſollte, der Abſtich außerordentlich auffällt. Man vergißt es bei der Religionslehre und Religionsdichtung, die ſogern ſauer und dunkel ſieht, gar ſo oft, daß alles Gute auf dem Grunde der Heiterkeit wächſt, die ja den Ernſt und die Würde nicht ausſchließt; aber bei Gerhard nicht ſo. Er iſt durchgehend getroſt und froh von Gemüthe; kein Dichter dieſer Zeiten macht einen ſolchen Eindruck auf uns. Es ſei, daß Gerhard nicht in dem Grade wie Luther die profane Welt kannte, gelten ließ und achtete, — (da ja die ächte Religioſität die Welt, in die ſie geſtellt iſt, nicht ſcheuen darf, wenn ſie nicht ihre eigene Schwäche verrathen will), aber er iſt himmelweit von der Weltverachtung ſeiner Zeitgenoſſen entfernt: er hat ſich's oft bedacht, ob das Leben dieſer Erde nicht wünſchenswerth und dem nicht beſſer ſei, der ſich zeitig zur Ruhe legt, aber er verneint die Frage. Ihm gibt die ſittliche Kraft Muth zu tragen; wie es aus ſeinem Leben erzählt wird, daß er dem Unglücke nicht erlag, ſo ſprechen es ſeine Lieder aus, wenn auch das berühmte „Befiel du deine Wege" und „Iſt Gott für mich" nicht bei der Veranlaſſung ſeiner Berliner Verbannung gedichtet ſind. Seine Kreuzlieder ſind allemal auch Troſtlieder; thue und leide was Gott gefällt und gib dich zufrieden, dies iſt wörtlich und figürlich ein Lieblingsrefrain ſeiner Lieder, und manche ſeiner Dank- und Vertrauensſätze ſchlingen ſich wie epiſch wiederkehrend durch ſeine Geſänge hin. In Luther's Zeit gab der Glaube an die Gnade und an das Ver-

239) Paul Gerhard's geiſtliche Andachten, nach der erſten durch J. G. Ebeling beſorgten Ausgabe, mit Einleitung ꝛc. von Otto Schulz. Berlin 1842.

ſöhnungswerk, die Erlöſung und die Sprengung der Höllenpforten das freudige Vertrauen, ihm gibts der Glaube an Gottes Liebe. Zu jedem ſündigen Menſchen auch trägt Gott dieſe Liebe, ja er trägt ächzenden Kummer über jedes verirrte Schaaf, und unſer ganzes Sündenheer wiegt vor Gott leicht, wie was wir in den Fingern tragen können. Bei Luther nahm der alte zornige ſauerſehende Gott der Katholiſchen die himmliſche Miene der Gnade und Barmherzigkeit an; bei Gerhard iſt der gnädige Gerechte ein mild liebender Mann, ſo nennt er ihn wohl ſelbſt, und nirgends ſieht er ſo ſehr einem Niclas Hermann oder den alten Volksdichtern ähnlich, als darin, daß er mit Gott cordial ſteht, daß er ſich in ſeinem Vertrauen auch ein traulich Wörtchen gegen ihn erlaubt, harmlos, treu und ohne die Tändelei der katholiſirenden Dichter. Nirgends dringt etwas von Zerknirſchtheit oder falſcher Demuth bei ihm ein, und wo er ja einmal den Menſchen an Unwürdigkeit mit einem Hunde vergleicht, da entdeckt man, daß er blos ein unglückliches lateiniſches Original überſetzt. So wie jene alten Volksdichter iſt er ungeheuchelt und unangeſtrengt fromm, naiv und tüchtig; gutartig und freundlich macht ihn die Seligkeit ſeines Glaubens, „fröhlich iſt, ſingt er, was in mir iſt.“ In Sprechart iſt er gefällig, einfältig und wohlthuend, wie in ſeiner Denkart; in ſeinen Vorſtellungen wie in ſeiner Form iſt nichts, oder wenig, worüber ein geſunder Sinn ſtrauchelt. Liegt die Tugend, auch der Dichtung, in der Mitte, ſo iſt Gerhard durch eine Reihe von Tugenden ſo beliebt in ſeinen Liedern geworden. Er hat eine Perſönlichkeit und einen Charakter, in jedem ſeiner Lieder iſt er Paul Gerhard, immer dient der Stoff ihm, nicht Er wie faſt alle Anderen dem Stoffe, er ſieht ſich in allem ähnlich, und hat doch das Geſchick, ſich vor weſentlich verſchiednen Stoffen, weſentlich zu ändern. Er paraphraſirt einen Pſalmen, und Niemand hat dann ſeit Luther's Zeiten beſſer verſtanden, ein ſolches Gedicht aufzufaſſen und den Geſammteindruck bei freier Behandlung wiederzugeben. Dann erinnert er wieder ganz an die Maße, den Ton, die Structur der lateiniſchen Kirchenlieder, die er genau kennt und benutzt. Auch ein halb ſpaniſch tändelndes Lied, das ſich doch nie ſo zum Abſurden verirrt, ſtimmt er wohl an; dann muß man daneben halten den epiſcheren Paſſionsgeſang — O Menſch beweine deine Sünd, — wo er zum Ueberraſchen den Ton der bibelreimenden Meiſterſänger annimmt, und wo er verſteht, der höchſt anſpruchloſen und unbedeutenden Weiſe einen Reiz zu geben, in der er

in mehr lyriſchem Gange die Handlung knapp berührend erzählt. So iſt wieder in Morgengebeten und Beichtliedern ein gewiſſer recitativer, herbetender Ton getroffen, der für die ſtillere Andacht ſehr paſſend erſcheint. Seine Lieder ſind nicht Gelegenheitslieder, die nur auf einen Fall paſſen, nicht vage Gemeinplätze, die auf alle Fälle ſich ſchicken, ſondern ſie geben der Beſonderheit den Werth der Allgemeinheit, und das iſt vielleicht die bedeutendſte unter all den Mitten, die er einnimmt. Man leſe die Lieder über ſo beſondre Gegenſtände, wie über die Ehe (Voller Wunder, voller Kunſt), oder über die Tugenden der Hausfrau (Ein Weib das Gott den Herren liebt), wie reich ſind dieſe Dinge an innerer Erfahrung, wie entfernt von Gemeinplätzen, wie immer gültig und werthvoll. Er zeigt hier und da die Extreme, die er vermeiden ſoll, aber er verfällt ihnen nicht. Hier und da iſt die proſaiſche Breite und Länge des Riſt wohl zu fürchten, aber es trifft nicht ein; dann wieder ſpielt er mit dem Kindlein Jeſu, oder ſehnt ſich wie ein Küchlein unter Chriſts Flügel, allein wie fern bleibt er dabei von Spee, wie nüchtern gemüthlich bleibt das Ganze der Lieder, in die wohl einzelne Züge dieſer Art überſtreifen, wie frei geht er an den bildlichen Vorſtellungen der Kirchenväter und Myſtiker vorbei, ohne ihre Schönheiten ängſtlich zu meiden, ohne aber auch ſie ſo abzuhetzen, wie die übrigen. Er iſt ganz ein Volksmann und Volksdichter, ſorglos in Eliſion, Verlängerungen, Wortverſtümmlungen, im Gebrauch veralteter Wörter (wie ſchimphiren) und veralteten Formen (wie erſchrey), allein dies beleidigt Niemanden, der die deutſche Sprache geſchichtlich kennt; und auf der andern Seite latiniſirt er wohl einmal oder erinnert an die Manier ſpaniſcher Dichter. Viele ſeiner Lieder bedenken das Haus- und Privatleben; die meiſten ſind dem kirchlichen Gebrauche beſtimmt, ohne das Triviale zu haben, was an dieſer Beſtimmung ſo oft hing. Ihre Vortrefflichkeit überwog manches Vorurtheil (man hatte es ihm ja verdacht, daß er ſeine Lieder bei einer Pfeife Tabak machte!), ſie erhielten ſich im Volke und bereicherten bald nach ihrer Erſcheinung das bekannte Berliner Geſangbuch, das von Runge und Crüger beſorgt ward.

Mit den Männern, die hierbei thätig waren, war auch Joh. Francke in Guben bekannt. Sein geiſtliches Sion (1674) darf man wohl Gerhard's Liedern an innerer Verwandtſchaft am nächſten ſtellen; man würde es vielleicht noch unbefangener thun, wenn man ſeinen verwünſchten irdiſchen Helikon, ſeine weltlichen Lieder, von denen

wir oben ſprachen, nicht mit in Kauf nehmen müßte. Francke hat an denſelben Quellen geſchöpft wie Gerhard, an den Pſalmen, an Luther, an den lateiniſchen Kirchenliedern, an den ältern und neuern Gottesgelehrten, den Myſtikern, die die Gottſeligkeit nicht als ein Gewerb anſahen und ſich der Streitigkeiten enthielten; wie Gerhard geht er an jenen bilderreichen Vorſtellungen mehr vorbei, um vor allem den evangeliſchen Anſtrich zu behaupten. Etwas nachgiebiger geht er dabei zu Werke als Gerhard, denn er iſt vielleicht um ſo viel ungewöhnlicher und ſchwungreicher, als dieſer, als er weniger gemüthlich und innig iſt; ſo viel kunſtreicher und declamatoriſcher, als er weniger volksthümlich und treuherzig iſt. Ihm haben daher jene Geheimniſſe und Wunder bei Chriſts Menſchwerdung die Ideen von der Gemahlſchaft der Kirche u. dergl. mehr Reiz, und er weiß die poetiſchen Gegenſätze und Bilder, die dieſe Vorſtellungen auszudrücken pflegten, in Fülle und Gewandtheit in einer fließenden Sprache mitzutheilen. Der affectvollere Francke „erhitzt ſeinen Geiſt" zum Singen, dem Gerhard kommt es von ſelbſt, oder er wartet es ab, wie man ſelbſt das Gebet und die Andacht abwarten muß, wenn ſie nicht mechaniſch und hohl werden ſoll. Francke macht mehr Aufwand: Gerhard würde ſchwerlich 31 Strophen über Dürre gereimt, und „alle Kräfte bereitet" haben, um ein Danklied für Regen zu ſingen. Wer Beider Morgen- und Abendlieder vergleicht, trifft am nächſten auf ihre Verſchiedenheit: Gerhard hält ſich mehr bei der Gelegenheit auf, Francke bei der Andacht. Die Andacht iſt dieſem Gegenſtand und Sache, bei Gerhard aber Grundgefühl, das eine äußere Gelegenheit in Bewegung ſetzt. Zu ſeinen Quellen muß man die Propheten des alten Teſtaments ja hinzurechnen, die ſeinen Liedern etwas muſikaliſcheres geben, als Gerhard's haben: daher begegnen auch in ſeinen Geſängen ſo oft jene gehaltvollen Sätze der Bibel: Nun läſſeſt du mich in Frieden fahren; ich weiß daß mein Erlöſer lebt; o Tod wo iſt dein Stachel u. dergl. nach denen Händel ſo begierig griff. Wie bei Gerhard ſo iſt bei ihm nichts von jenen Schreckenstheorien; auch Er ſteht unter den wenigen, denen ihre Gottesliebe ſelbſt ihre Betrübniß und ihren Kummer „zu Zucker" macht, der dem Irdiſchen und aller Furcht Trotz bietet, und der im Toben der Welt „ſteht und in gar ſicherer Ruhe ſingt"[240]).

240) Aus dem ſchönen Liede: Jeſus meine Freude.

6. Ueberſicht der proſaiſchen Literatur.

Bei der erotiſchen und gnomiſchen Lyrik der Minneſänger machten wir ſchon die Erfahrung, daß man aus dergleichen Poeſien nur gewiſſe Züge einer Zeit, nicht ſo leicht ihren Grundcharakter kennen lernt. Es geht uns jetzt wieder ſo. Wir haben mancherlei Anſchauung der Oberfläche dieſes Jahrhunderts gewonnen, den Kern haben wir nicht recht gefunden. Wir waren aber früher immer ſo glücklich, irgend ein Werk anzutreffen, das unſerem Verſtändniß erleichternd entgegen kam, auch jetzt verläßt uns dies Glück nicht. Beſonders waren die Zeiten der didaktiſchen und ſatiriſchen Poeſie von einer ununterbrochenen Reihe von Werken dieſer Art beherrſcht, die uns direct mit den Tendenzen dieſer Zeiträume bekannt machten. Ein Werk, das eben dieſe Reihe beſchließt und uns zu neuen verwandten Gattungen überführt, bleibt uns zu erwähnen; es eröffnet uns die moraliſche Lage dieſes Jahrhunderts eben wie ſeine Vorgänger. Es geht uns dies Werk wie ſo manche aus dieſer Reihe ſtrenggenommen nichts an, weil es an der Poeſie kaum mehr Antheil hat. Da es aber damals für Poeſie galt und da wir aus ihm manches zur Erläuterung unſerer lyriſchen Poeſie lernen, was uns durchaus unentbehrlich iſt, ſo dürfen wir wohl etwas dabei verweilen. Es iſt der berühmte Philander von Sittewald des Joh. Mich. Moſcheroſch (nicht Kalbskopf; aus dem Hanauiſchen, 1600—69). Er gehört mehr in die Reihe der älteren Fiſchart und Spangenberg u. A., als in die der neuen Poeten, obgleich ſeine Satiren erſt in den 40er Jahren geſchrieben ſind und die ächte Ausgabe ſeines Philander erſt 1650 erſchien. Ganz wie jene alten Didaktiker will er die unſchmackhafte Arznei der Wahrheit den verwöhnten Menſchen verzuckern; er braucht unter den Erſten in Deutſchland den Namen der Satire für dieſe Manier, lachend die Wahrheit zu ſagen, einen Namen, der nach der Anſicht der Zeit von den Satyrn herkommt, die den Menſchen mit lächerlichen Gebärden die Wahrheit ſagten, wie ja auch der Vater der Ironie ſeines ſatyrartigen Ausſehens wegen dem Rabelais und Fiſchart bekannt war. Ob zwar Moſcheroſch unter die Fruchtbringenden gehört und zu Ehre der deutſchen Sprache und Sitte ſein Werk ausarbeitet [weßhalb auch ſeine Miſchſprache auf Rechnung des Scherzes kommt][241]),

241) Moſcheroſch ſagt: Jedes Ding müſſe in ſeiner Farbe auftreten, Thorheiten

ſo tritt er doch ganz in die Spuren der früheren Moraldichter; obgleich es eine Ueberſetzung iſt, ſo iſt es doch durch die Zuſätze und Accommodationen ein ganz deutſches Buch geworden; obgleich außer dem Originalverfaſſer auch die Einwirkungen des Montaigne, beſonders des Boccalini, des Lieblings von Harsdörfer und Andreä, ſichtbar ſind, ſo lehnt ſich Moſcheroſch doch vorzugsweiſe auf Brant, mit deſſen Narrenſchiff er Begriffe, Anſichten und Vorſtellungen vielfach theilt, da es bereits ſo viele Thorheiten und Laſter im Keime erkannte, die jetzt mächtig emporgeſchoſſen waren; oft erinnern ſeine Charakteriſtiken an die des Murner, ſeine Deutſchthümelei an die des Aventinus, ſeine Citate an Ringwaldt's lautere Wahrheit, den Grobianus, Joh. Strauß' Kleiderteufel und dergleichen Werke des alten Stils; und in den Forſetzungen des Philander, die am meiſten im Geiſte des Originals ſind, werden Rollenhagen und Andreä beſonders benutzt, welchen letzteren man eigentlich kennen muß, um Moſcheroſch's Satiren aus ihm und ihn aus dieſen zu erläutern. Wir wiſſen ferner, daß im 15. und 16. Jahrh. (noch bei Hans Sachs und Ringwaldt) die Form der Allegorie und Viſion zur Einkleidung der moraliſchen Lehre, der Satire auf die Stände der Welt ſo beliebt waren; eben dieſe Szenerie, dieſe Venusgärten und dergl. finden wir hier ſchließlich wieder, und in dieſen Formen die gleichen Belehrungen.

Dieſe Form übrigens iſt mehr südländiſch als deutſch, wie wir früher ſchon anführten; ſie iſt auch hier aus dem ſpaniſchen Originalwerk des Quevedo Villegas, von dem der Philander in ſieben Viſionen eine Bearbeitung iſt, entlehnt; ſie iſt aber auch faſt das Einzige, was an das Original erinnert. Quevedo hat ſie zunächſt aus Dante [242]), dem Dichter, der den glänzendſten Gebrauch von dieſer Form machte,

---

und Narrenspoſſen ließen ſich nicht ſauerſehend erzählen. „Und das iſt eine der Urſachen, warum ich dieſe Sache mit griechiſchen, lateiniſchen und wälſchen Brocken durchſpickt, welches ich ſonſt an einem geborenen Deutſchen billig ſchelte. Es haben aber unſere ala mode Tugenden nicht anders als mit ala mode Farben ſollen entworfen und angeſtrichen werden. Ich glaube, wenn man eines neuſüchtigen Deutſchlings (deren etliche ſind, die auch ihres Vaterlandes ſich ſchämen) Herz öffnen und ſehen ſollte, man würde augenſcheinlich finden, daß 5/8 deſſelben franzöſiſch, 1/8 ſpaniſch, 1/8 italieniſch und 1/8, doch nicht wohl, deutſch daran gefunden werden ſollte."

242) Gleich im Anfange kleidet er die erſten Viſionen ſo ein, daß er in ſeinen Traum verfiel aviendo cerrado los ojos con el libro del Dante.

die nachher in Italien durch die Platoniſten und Schüler des Ficinus eine ſolche Verbreitung erhielt, daß ſie auch in wiſſenſchaftlichen Werken, wie auch bei uns von Kepler angewandt ward. Im 16. und 17. Jahrh. verlor ſie alles Todte und Buchmäßige: man glaubte alles Geiſterhafte, die Phantaſie zog ſich ins Leben und in das Reich der Erſcheinungen von dem der Poeſie, der Vorbildungen hinweg. Es iſt allemal ein Zeichen der Ausartung der Dichtung, wenn die Einbildungskraft ſich nicht mehr getraut, unter den faßbaren Geſtalten der wirklichen Welt ſich zu bewegen, wenn ſie das Unſichtbare und Ueberſinnliche zu ihrem Gegenſtande nimmt. Das Nichts ward damals belebt, das Hohle ausgefüllt mit Gebilden einer nicht ſowohl ſtarken, als vielmehr krankhaften, gereizten und irren Phantaſie, abſtracte Begriffe von Niemand, von Baldanders, von Grobianus u. ſ. w. wurden perſonificirt. So waren die Theorien der Geiſterwelt damals entſtanden, wie ſie in neueſter Zeit mit dem Verderb der Dichtung wieder hervortraten, die Poeſie ſelbſt hatte damals ihre Hoffmann, die Wirklichkeit ihre Hohenlohe, viele Dinge an denen der Geſchmack damals hing, hat man neuerdings wieder hervorgeſucht. Die Exiſtenz des Teufels, der Hexen und Geſpenſter ruhte im Glauben feſt; zu früh ſtellte ſich Spee ihm entgegen. In friſchem Andenken blieb die Sage von Fauſt; den Ahasverus ſah man damals umgehen und dieſe Sage fing eben mit dieſem 17. Jahrh. an ſich zu geſtalten. Es war kein Wunder, daß die Jugendarbeit Andreäs, die chymiſche Hochzeit des Chriſtian Roſenkreutz (1616), und jene bekannten Werke, die darauf folgten, den Ruf einer Roſenkreuzergeſellſchaft nach ſich zogen, da alles durch die kabbaliſtiſchen Philoſophen der Zeit und übrigens auch durch den ſchleichenden Orden der Jeſuiten auf Geheimlehre und geheime Geſellſchaften geſpannt war. Der Held eines Romans von ſeltſamen Fictionen wird auf dem umgekehrten Wege hiſtoriſch, wie anderswo hiſtoriſche Helden im Romane fabelhaft wurden. Der Zug geht durch die ganze Romanliteratur durch, daß man Geſchichte und Fiction in der Darſtellung miſcht, wie ſollte man es nicht im Leben gethan haben? Wenn nicht Roſenkreutz vorher exiſtirt hätte, ſo hätte vielleicht Philander das Schickſal gehabt, daß man nach ihm als einem Lebenden geforſcht hätte, wie die Kinder in Campe's Robinſon nach dieſem; ich will nicht dafür ſtehen, daß er oder der Simplicius nicht von Vielen der Zeit für wirkliche Perſonen ſind gehalten worden. Man war ſeit Jahrhunderten keine Erdichtung, keine epiſche Poeſie

mehr gewöhnt; man verlor allen Sinn dafür, man haßte den Amadis, weil man die lügenhaften Figuren nicht mehr in der Wirklichkeit vorfand. Die Ritter und Schäfer durften nur als allegoriſche Repräſentanten noch vorkommen, der Roman nur als ein Kleid wahrer Geſchichte, das Hinzuerdichtete nur als verſchönerndes Gewand der Moral. Wer nur ſo lebhaft von Einbildungskraft war, die Werke der damaligen Zeit und ihre faßlichen Geſtalten ſtets in allegoriſchen Beziehungen zu leſen, wie z. B. die Pegnitzer mehrfach erinnerten, daß ihre Schäfer Poeten, die Schafe Bücher, deren Wolle Gedichte, ihre Hunde die Muße ꝛc. bedeuteten, der konnte umgekehrt auch einmal allegoriſchen Vorſtellungen Leben und Wirklichkeit geben. Man hat damals unſtreitig die Beſchreibungen der Hölle, des geheimen Tribunals des Arioviſt und dergleichen im Philander mit dem Schauer der Gläubigkeit geleſen. Dem Glauben war ſo viel nicht zugemuthet, denn nirgends ertrug dieſe verſtändige Zeit allzuviele ſchöpferiſche Phantaſie; man gab all dies als Träume, aber bedeutungsvolle, wunderbare und vorbedeutende Träume mußte das Geſchlecht wohl glauben, das in der Romanpoeſie dergleichen überall eingehen ließ, das in der Theologie das Studium der Verzückung des Johannes zum Hauptgegenſtand aller Bemühungen machte, das alle Art falſcher Wahrſagerei und Prophezeihung in allen Formen, in Viſionen und Erſcheinungen leidenſchaftlich ſuchte. Uebernatürliche Weisheit ward durch Annäherung an die unſichtbaren Mächte der Natur und der Geiſterwelt erſtrebt und Salomo, der bibliſche Held, der im Beſitz aller magiſchen Künſte war, ward wieder ein Liebling der Zeit. Dies iſt eins der deutlichen Symbole des Rücktritts der Literatur aus dem Volke unter die Gelehrten, daß jetzt Salomo wieder über Marcolph, die tiefere Geheimweisheit über den Volkswitz ſiegt.

Dieſe letztere Bemerkung kann uns ſogleich in die Mitte unſeres Philander verſetzen, eines Werkes, deſſen Bedeutung man bisher mehr nur geahnt als eingeſehen hat. Es iſt vor Allem als der Wendepunkt intereſſant, wo ſich die Satire aus dem Gebiete des Religiös-moraliſchen wegwendet und mehr gegen Fehler des Verſtandes und der Intellectualität, als der Sittlichkeit und des Herzens angeht, wo die Didaktik von der Sittenlehre in die politiſche Lehre übergeht. Alles was noch in der alten Art moraliſirt, wird jetzt roh und unbedeutend; dies ſahen wir ſchon bei Ringwaldt's lauterer Wahrheit, wir könnten es an ein Paar Werken von Albertinus, Lucifers und Chriſti König-

reich (München, 1616 und 18), noch beſſer zeigen, wenn es irgend deſſen bedürfte. Philander hat es nicht mehr mit den materiellen Laſtern der volksthümlichen Zeit zu thun, wo phyſiſche Leidenſchaften von gewaltiger Natur, Habſucht und gemeine Intereſſen die Menſchen auf Abwege führten, ſondern mit den feineren raffinirten Laſtern einer falſchen Bildung und mit Verirrungen des Kopfes; er ſucht nicht ein Gegengewicht zu halten damit, daß er in die Tiefen des Gemüthes greift und des Menſchen edlere Natur aufregt, ſondern er kämpft mit Witz und mit Stacheln und daher trägt auch ſein Werk jenen Charakterzug, daß es mit Epigrammen und epigrammatiſchen Stellen überfüllt iſt. Es trägt daher auch den üblen Zug, daß es nichts Poſitives gibt, ſondern nur immer negirt, eine Eigenſchaft, die ſogleich allen inneren Werth einer Satire hinwegnimmt. Unſerm Satiriker ſchienen die Laſter ſo koloſſal und ungeheuer, daß er genug zu thun hat, ſie blos aufzudecken: er führt uns nur die mannichfaltigſten Wege des Laſters, keinen der Tugend, und öffnet vor uns ein widerliches, finſteres, chaotiſches Schauſpiel, indem er uns nur die Kehrſeite des menſchlichen Weſens zeigt, ein Geſchlecht, das nicht allein durchaus verkehrt und ſündhaft iſt, ſondern das auch noch mit ſeinen Sünden „bravirt, prangt und darauf pocht und trotzt, als ob ſich Gott vor den Scharrhanſen fürchten, oder um ſchnarchender, eigenſinniger Eſel willen die 16 Gebote abſchaffen oder ändern müſſe." Gott zwar machten die Scharrhanſen nicht furchtſam, aber die Satirenſchreiber wohl, denn von der alten polemiſchen Kraft in Luther's und Hutten's Zeit iſt bei den Moſcheroſch und Andreä nichts mehr zu finden. Unter die Zeichen der Abſpannung und des Rückſchritts, worin wir dieſe Zeiten gegen die Reformationszeit betrachtet begriffen finden, gehört dieſes nicht am wenigſten: ſo wie von der Humaniſtik der Erasmus und Hutten zu der polyhiſtoriſchen der Barth und Gruter, ſo wie von Copernicus zu Tycho de Brahe, wie von den kabbaliſtiſchen Studien des Reuchlin zu denen der Paracelſiſten, von Luther's Proſa zu Moſcheroſch's ein gleicher Rückgang iſt, ſo auch von der kraftvollen Satire der Hutten und Brant zu der des Philander oder Rachel. Moſcheroſch alſo, um zurückzukehren, läßt die groben, phyſiſchen Laſter der Völlerei, des Ehebruchs, der Unzucht, des Grobianismus überhaupt mehr neben liegen, oder betrachtet ſie nicht an ſich, ſondern er hält etwa die rohen Sitten des Adels gegen deſſen Einbildung und Standesſtolz, geht gegen die Ehrenpunkte in den

Trinkſitten mehr als gegen das Trinken zu Felde, und mehr gegen das Tabakrauchen als das Weintrinken, jene Sitte einer halbbarbariſirten Civiliſation, die uns in Deutſchland von den Modegewohnheiten jener Zeiten her trotz der vielfachen Anfechtungen hängen blieb, die ſie damals von allen Moraliſten und Poeten auszuſtehen hatte. Philander hat es nicht mehr zu thun mit den Geiſtlichen, den Wächtern der Moralität, die früher das allgemeine Stichblatt des Witzes waren, ſondern mit den Theologen und ihren Subtilitäten; nicht mehr mit den Richtern und ihrer Ungerechtigkeit, ſondern mit den Juriſten, inſofern ſie als Gelehrte verkehrt ſind. Gehſt du zu einem ſolchen, ſagt er z. B. in der Satire vom Todtenheer, ihn um Rath zu fragen, wenn er dich kaum angehört, vielweniger aber verſtanden, bald wird er ſagen: Herr das iſt ein ſtattlicher casus, da iſt manche ſchöne Quäſtion anzubringen; ich beſinne mich gar wohl auf die legem die expresse davon redet. Darauf geht er über einen Haufen großer Tübingiſcher Bücher, Repertorien und durchſucht ſie mit Händen und Füßen, durchblättert ſie mit Fingern und Augen, lieſet und grummet heimlich fort, gibt dann dem guten unſchuldigen Buche eine Huſche und legt es auf den Tiſch mit den Worten: ſeht da Herr, da haben wir unſern Mann funden; der ICtus redet ſo klar von unſerer Quäſtion, als ob er den statum ſelbſt geſehen. — Die weltlichen, die Erwerbsſtände ferner mit ihrer Habſucht ſind weniger das, was, wie ſonſt, den Spott des Satirikers reizt, ſondern eben die gelehrten Stände, außer Theologen und Juriſten, die Aerzte, die Quackſalber und Alchymiſten, die Poeten, die Aſtrologen und Prognoſticanten, die fuchsſchwänzigen Hiſtorienmacher und die Studenten. Vortrefflich ſpricht dieſen geänderten Geſichtspunkt der Satire eine Stelle in dem Todtenheere aus, wo Till Eulenſpiegel die Thorheiten dieſer Zeit gegen die ſeinigen hält, die ja wie Repräſentanten des Sündenregiſters der grobianiſchen Zeit da ſtehen. Wenn einer, ſagt er, unter euch eine grobe Zote vorbringt, ſo heißt es gleich, es ſind Eulenſpiegels Poſſen, er iſt in Eulenſpiegels Schule gegangen. Aber wiſſet, daß ihr ſelbſt ärgere Eulenſpiegel und Narren ſeid, als ich je geweſen. Denn iſt der nicht ein großer Narr, der die gute Zeit verſcherzt, und indeß meint, er gebe Doctors Arbeit, wenn er Gloſſen und Noten über meinen Eulenſpiegel ſchreibt, und ihn in Verſe und Muſik bringt! Ich habe in meinem Teſtamente ſolche Thorheit nicht begangen, wie jene die für ihrer Seelen Wohlfahrt nach ihrem Tode beten laſſen,

und Andere zu thun heißen, was ſie ſelbſt unterlaſſen. Bin ich je ein Rebell gegen meinen Landesherrn geweſen? hab ich je witziger ſein wollen, als ich in Natur war? Hab ich je Geſicht und Bart gemalt um jünger zu erſcheinen? hab ich je wie ihr nicht gehalten was ich verſprach? hab ich je mein Geld wie einen Abgott verehrt, oder es auf einen Satz verſpielt und verſoffen? hab ich je mein Weib laſſen Meiſter ſein? je einem Kerl getraut, der ſeinen Freund verrathen? je eine Hoffnung aufs Glück geſetzt? jemals den für glückſelig gehalten, der um eines guten Wortes oder Blickes willen ſich an Hof und Fürſten geſchloſſen? bin ich je mit Ketzern umgegangen, oder hab ich je unnöthige ſubtiliſirte verdammliche Fragen in der Religion vorgebracht? hab ich je einer ausländiſchen Herrſchaft wider mein eigen Vaterland gerathen und geholfen? hab ich je bei einer alten Hex, Wahrſagerin und Zeichendeuterin um Rath gefragt? Wenn nun der arme Eulenſpiegel dergleichen Narrenpoſſen nie begangen, was habt ihr denn gegen ihn zu klagen? — Man merkt, welche unvolksthümliche Laſter als die der Gegenwart genannt werden. Der Stich auf das Hofweſen erinnert uns, daß wir aus dem Kreiſe des Volks entfernt ſind. Die ganze Satire von der Hofſchule beſchäftigt uns mit den Urhebern des unſeligen Treibens an den Höfen, der Hofmeiſterin, dem Fuchsſchwänzer und dem Schalksnarren, mit dem feinen Gifte der Heuchelei, Mißgunſt und Aufhetzerei. Der Stich auf den Vaterlandsverrath erinnert uns an das Undeutſche der ganzen Zeit, wogegen auch Moſcheroſch ſeinen größten Eifer richtet, eben wie die Rachel und Lauremberg auch. In der Viſion ala mode Kehraus, die dem Moſcheroſch ſelbſt angehört und in der er eben darum ſich viel freier bewegt und viel mehr den gutmüthigen Ton des vorigen Jahrhunderts trifft, ſieht ſich Philander auf Burg Geroldseck verſetzt und wird da dem Erzkönig Arioviſt und einem Convent der altdeutſchen Helden vorgeführt, die dann ſeine Neumodiſchkeit durchnehmen. So deutſch er ſich auch vor ſeinem Mitgeſchlecht ausnimmt, ſo beſteht er doch vor dieſen Teutonen ſchlecht mit ſeinen wälſchen Poſſen und Sitten, ſeinem wälſchen Namen und Haare, ſeinem Bart und ſeiner Pariſer Tracht; und er wird über all das Bücken und Beugen, das Aufſchneiden in Worten und Gebärden, und alle Weichlichkeit der Sitte, die nicht edler deutſcher Art iſt, abgekanzelt, ſo wie über die undeutſche, gemiſchte Baſtardſprache, die dem Baſtardſinn der jetzigen Deutſchen entſpräche. Ganz noch wie bei Hutten und den Aehnlichen

wird alſo hier die urdeutſche Art den neuen Deutſchen als Spiegel vorgehalten, und dies in der Strenge, daß in der Satire Hans hinüber Gans herüber, wo ein junger obscurus ein komiſches Examen — ſeitdem ein höchſt beliebter Gegenſtand des Scherzes, zu beſtehen hat, vor jenem Tribunale der alten Helden auch Cicero ſchlecht wegkommt und vieles Unheils in Deutſchland bezüchtigt wird, ein Urtheil, was ſich erklärt, wenn man die Vorliebe der Gelehrten dieſer Zeit für Lipſius kennt, den Vorkämpfer gegen die ciceroniſchen Abſolutiſten im lateiniſchen Stile. Gegen die Mode und die Nachahmungsſucht kehrt ſich alſo auch hier die Satire in ihrem größten Ernſte, nicht mehr die verkehrte Welt wird wie im 16. Jahrh. verlacht, ſondern die ſich verkehrende und wechſelnde; der Modenarr wird für das Haupt aller Narren erklärt; gegen die Franzoſen, die Quelle der Verführung, richtete ſich ein wahrer patriotiſcher Haß. Jener Modenarr, der demnach der angefeindete Grundcharakter der Zeit wäre, wird aber in weiteren Beziehungen, als blos auf Tracht und Kleidung, gefaßt. Das Unpatriotiſche, bemerkten wir ſchon, klebt an dieſer Sucht nach fremden Muſtern, der Sprachverderb ebenſo, das Reiſen nach fremden Landen, Künſten und Sitten ſchließt ſich an, das Forſchen nach entlegenen Dingen in Natur, Religion und Politik ſteht damit in Verbindung, die principloſe Fahrigkeit und Unruhe iſt Reſultat und Beſtrebung zugleich. Jener Grundcharakter heißt alſo beſſer bei Andreä curiosus, bei Moſcheroſch der Neuſüchtige. Die ganze Klaſſe der grübelnden Theologen und Theoſophen, der Geiſterſeher und Alchymiſten, mit denen es Andreä beſonders zu thun hatte, fällt daher in dieſen Begriff; bei Moſcheroſch iſt im Philander ſelbſt dieſer Begriff perſonificirt in ſeinen Beziehungen nicht auf das Phyſiſche oder das Metaphyſiſche, ſondern auf das Praktiſche und den Lebensverkehr. Wie die Menſchen damals alle Tiefen und Fernen der Wiſſenſchaft auszuforſchen ſtrebten, ſo auch die Sitten und Sprachen der Stände, der Menſchen und Völker, und die fernſten Regionen der Erde. Dieſer Charakter ſtellt ſich im Robinſon ſpäter im Ausgange dar; in den eigenthümlichen Verhältniſſen Deutſchlands im 17. Jahrh. tritt er epiſch als Simpliciſſimus hervor, und was dieſer activ iſt, als Beförderer der Unruhe und Anarchie, das iſt Philander paſſiv, als einer der ſich von dieſer Unruhe hat hinreißen laſſen und ein zweckloſes Leben voll Erfahrungen durchmachen muß, ohne einen andern Zweck, als dieſe Erfahrungen eben zu machen. So führt er ſich ſelbſt bei

Ariowiſt ein, als einen der alle Stände durchgemacht hat, nicht wie ein unwiſſender Eulenſpiegel überall anſtoßend, ſondern wie ein Held der ſpaniſchen Schelmenromane routinirt und überall ſich fügend und findend. Ich bin, ſagt er, was man will; habe mich in dieſen Zeiten müſſen in allerlei Leute Köpfe ſchicken und den Hanswurſthut auf allerlei Art drehen und winden; habe viel leiden, ſehen, hören und mich doch nichts annehmen müſſen, lachen da es mir nichts ums Herz war, mich müſſen gebrauchen laſſen bald für einen Amtmann, bald, nachdem ich etlichemale ausgeplündert und vertrieben war, für einen Hofmeiſter, Rittmeiſter, Vorſprecher, Jäger, Vorſchneider, Stallmeiſter, bald wieder für einen Amtmann, einen Baumeiſter, Schützen, Büttel, Bauernarzt und Soldaten. Daher wird Philander in den Fortſetzungen, z. B. in der Viſion von der Faſtnacht und Herrſchaft der Weiber, gerade ein Aventurier genannt, ein Mann voll Begier alle Abentheuer der Welt zu erfahren. Wir kehren alſo hier zu der Ritterwelt und ihren Eigenheiten unter Modificationen zurück. Ein ähnliches Verachten des heimiſchen Bodens, ein ähnliches Streben in die Weite und Fremde, ein ähnliches Vertiefen in Gefühl und Einſicht, eine ähnliche Prinziploſigkeit treffen wir in dem hohen und niedern Adel, unter den Poeten, die ſich dieſem Adel widmen, den Studenten, die dieſes Adels militäriſche Sitten nachahmen. Aber es artet ſich alles unter dem hartköpfigen, rohen Geſchlechte ganz anders, als bei den ſinnigen Rittersleuten der alten Zeit. Das Höfiſche, das dort das Hübſche, Schöne und Edle war, war jetzt eine verworfene Sitte der Heuchelei und Kriecherei geworden; die Liebe, die dort ein regelndes Maß war, war die Buhlerei geworden und man darf nur die Tagebücher des Hans von Schweinichen aufſchlagen, um zu lernen, was aus dem Frauenverkehre geworden war. Allein zum Erſatze für die Minne hatte die adlige, kriegeriſche und gelehrte Jugend dieſer Zeit ein anderes Lebensprinzip, das einen eben ſo ſchönen Klang hatte, wie ehemals jenes andere, und das noch übler wirken mußte, als jenes, nämlich die Ehre oder wie Moſcheroſch die von den Fremden geborgte Modetugend nennt, die Reputation.

Die Eigenheit, den Begriff der Ehre nach der Convenienz von gewiſſen Ständen, oder nach der Mode gewiſſer Zeiten zu beſtimmen und nach dieſen kleinlichen Beſtimmungen auch wechſeln zu laſſen und die ſo beſtimmte Modeehre auf eigne Fauſt mit dem Schwert zu verfechten, hatte das Alterthum ſo wenig wie jene eigenthümliche Minne

des Mittelalters; das Ritterthum bei ſeinem Entſtehen und ſeinem Untergehn hat uns dieſe Liebe und dieſe Ehre geſchaffen und hinterlaſſen. In den deutſchen Poeſien erkennen wir dieſen Zug eigentlich nur in den Satiren, wo dagegen gefochten wird. Mehr als in allem Andern findet Moſcheroſch den Ruin der Zeit darin, daß Reputation über Gewiſſen geht, mehr als in allem Andern liegt ihm ein Hinderniß der Seligkeit in der Soldatenehre und dem Raufduell, bei dem nicht mehr Gott und Glaube war, wie bei den alten Gottesurtheilen; keine von allen franzöſiſchen Moden verflucht er mehr, als dieſe „hundsföttiſche Reputation", und die blutgierigen Zweikämpfe, gegen die ſchon Erasmus geeifert hatte und die ein Mann wie Schupp ganz aus dem gleichen Geſichtspunkte wie Moſcheroſch betrachtet. Wo dieſer auf das Leben und Treiben des Adels, ſeinen Rangſtolz, ſeinen Druck auf Leibeigne und Untergebne, ſeine Gotteslaſterung und Prahlerei zu reden kommt, da iſt der Refrain: Raub und Reputation ſei des Adels Ehrenkrone. Wo er die Studenten und den Pennalismus, ihre Nachtſzenen und Gelage ſchildert, da ſcheint ihm vorzüglich merkwürdig, daß ſie um eines Glaſes Weins willen einander ſchlagen, „als ob Ehre und Reputation dabei intereſſirt wäre." In dem Pflaſter wider das Podagra, das uns wie auch das Turnier, unter den ächten Viſionen Moſcheroſch's ſonſt weniger wichtig iſt, läßt er ſeinen expertus Robertus declamiren: Was ſollt ihr Schuhflicker auch des loſen Fürworts der kahlen Entſchuldigungsreputation gebrauchen? Iſt es nicht genug, daß Fürſten und Herrn, Könige und Kaiſer dieſer elenden Vanität bis zur Verdammniß gebrauchen? Iſt es nicht genug, daß bei den meiſten Ständen des Reichs alle Verhinderung des Friedens einzig und allein von eines jeden Privatintereſſe und Reputation herrührt, und daß keiner dem anderen in etwas nachgeben will, auch nicht in Tituln und Wortſtreiten, damit er ja die Reputation davon trage. Hätten nicht die bedrängten Deutſchen lange den Frieden haben können, wenn nicht die loſe Reputation der Fürſten gehindert hätte? Meinen denn die Fürſten und Herrn, daß ihnen Gott beſondere 10 Gebote gegeben und daß er am jüngſten Tage ihre Ausflüchte der verdammlichen Reputation anhören werde? Iſt es nicht genug, daß die Reputation Fürſten und Herren alſo eingenommen, muß auch mit Euch dahin kommen, daß ihr euch derſelben behelfen wollt und darüber halten, als über eure Seligkeit ſelbſt, Reputation, die nicht nur in innerlichem und in Worten beſteht, ſondern noch muß heraus-

brechen und zum Schlagen kommen? alſo daß wenn ein Lakei irgend mit ſeinem Geſellen einen Stüber verſpielt, er es ſeiner Reputation zuwider achte, wenn ein lauſiger Lotterhoß den andern lügen heißt, ob ſie zwar die beſten Freunde und Brüder geweſen, hernach doch als Teufel auf einander los gehen, plötzlich ſich die Rappiere ins Herz ſtoßen und die Hände mit Blut beſudeln zur Erhaltung der Reputation. — Dieſe Rede, in der Moſcheroſch die Hauptcalamität der Zeit ſogar auf Rechnung der Reputation ſetzt, iſt ein Ausfall gegen einen Schuſter, der vorher ſeine Reputation mit dem größten Nachdruck und in folgenden Worten vertheidigt hatte: „Was hat ein ehrlicher Mann, ſagt er, ſonſt, als ſeine Reputation! ſie iſt der größte Schatz, die ein Menſch haben kann; Reputation verloren Alles verloren! Die Perlen aus Indien ſind nicht mit der Reputation zu vergleichen. Ich halte mehr auf die Reputation als auf alle a la mode Hüte die in Frankreich ſind. Man ſage mir nichts von weſtphäliſchen Schinken und ſchwarzwälder Käſe, die Reputation geht mir weit darüber. Ein ehrlicher Mann ſoll ſich ſeine Reputation höher angelegen ſein laſſen, als ſein Kleid, ja als ſein Leben ſelbſt; ich hab vielmal in Brüſſel am Hofe gehört, was die Spanier dazu ſagen, no es vida como la honra.“ Wirklich müßte man, wenn man z. B. aus poetiſchen Quellen einen Codex der Ehrgeſetze der damaligen Ritterwelt zuſammenſetzen, ein Gemälde von Colliſionen entwerfen wollte, zu denen die Reputation führte, in die ſpaniſche Poeſie übergreifen. Dort erſcheint dies Weſen im Drama der Lope und Calderon noch ſo deutlich, wie das alte Ritterweſen in den alten Epen. Die Convenienz iſt die Seele dieſer ſpaniſchen Stücke, wie die der alten Ritterromane; das Ritterthum feiert darin ein Nachfeſt; die Romantik erſcheint noch einmal auf der Bühne mit allen Galanterien der höfiſchen Zirkel, mit den Minnehöfen und allen Subtilitäten der Converſation der Troubadourzeit. Die Stücke haben einen hergebrachten Zuſchnitt und Ton, wie die Romane; die Charaktere ſind eben ſo flach und ſtationär. Das Willkührliche herrſcht überall, nicht das Natürliche, Menſchliche; in den legendariſchen Stücken dominirt das Wunder, in Calderon's Magus und in ſeinen autos muß man die ſcholaſtiſchen Satzungen genau inne haben, um ſie zu verſtehen; für Natur und Wahrheit erhalten wir glänzende Bilder, wie in der ſcholaſtiſch-myſtiſchen Philoſophie ſo oft; in Calderon's „Leben ein Traum“ dünkt man ſich in eine ungewöhnliche Tiefe des menſchlichen Seins hinab-

geblickt zu haben, am Ende aber weiß ich nicht in wie fern des Menſchen Leben ein Traum ſei, da mir nur das Bild einer zufälligen Perſon vorſteht, der ein künſtlicher Traum das Leben täuſchend als Traum erſcheinen ließ. Die conventionellen Grillen von der Liebe machen die Intriguen aus; wie in der alten Ritterzeit entſchuldigt ſie Mord, Verrath und Treubruch. Und ſo iſts mit der Ehre; das Reputationsgefühl iſt von der überſpannten Reizbarkeit, wie das Gefühl der Liebe; es ſchürzt tauſend Knoten, bringt tauſend Verlegenheiten und führt zu Rache, zu Colliſionen mit den Empfindungen der Liebe und mit der Pflicht des Fürſtendienſtes. So erkennt man alſo aus dieſen mehr höfiſchen und adligen Dramen beſſer, als aus unſerer unvolksmäßigen, gelehrten Poeſie, daß wirklich der alte Rittergeiſt noch einmal in dieſen Zeiten ſpukte, und wir erkennen aus Moſcheroſch ſoviel, daß er die militäriſche Geſellſchaft in Deutſchland gleichfalls anſteckte, ſo roh ſich dies auch äußern mochte.

Philander ward durch die treffende Schilderung der Zeit und des Zeitgeiſtes ein ſo beliebtes Buch, daß es nach den verſchiedenſten Seiten hin ſeine Wirkungen ausſtrahlte. Das Capitel vom Soldatenleben, das gewöhnlich daraus ausgezogen und als ein Gemälde der barbariſchen Rohheit jener Kriegszeiten mitgetheilt wird, iſt gleichſam im Simpliciſſimus epiſch geworden und wir wollen es daher übergehen; weil wir dies Thema lebendiger in dem letztgenannten Buche behandelt finden. Eine ganze Reihe von Fortſetzungen ſchloß ſich an die zwei ächten Theile des Werkes[243]) an bis zu 8 Theilen, von denen die letzten immer ſtärker wurden. Auch in dieſen Fortſetzungen finden ſich Parthien, die uns aus dem didaktiſch-ſatiriſchen Gebiete zum erzählenden überführen; das Geſicht von den Laſtern dieſer Welt im 5. Theile (1648) verſetzt uns unter Räuber und erzählt Lebensgeſchichten eines Wirths Ruffian, welche Skizzen zu einer Figur der Romane del gusto picaresco ausmachen. Anderwärts ſpielt der Inhalt (wie in der Weiberherrſchaft) theilweiſe in die Novelle über, und nimmt wohl einen höchſt blutigen Charakter an, wie in manchen Romanen des 17. Jahrhunderts. Anderwärts ſtreift man (in dem Stücke

243) Die ächten Stücke ſind: Schergenteufel; Weltweſen; Venusnarren; Todtenheer; jüngſtes Gericht; Höllenkinder; Hofſchule; ala mode Kehraus; Hans hinüber; Weiberlob; Podagra; Soldatenleben; Reformation; Turnier.

von ſeltſamen Geſichtern) in die Zeitgeſchichte, in Szenen des 30jährigen Kriegs oder der Pulververſchwörung über, und alles dies ſind Seiten der proſaiſchen Schriftſtellerei der Zeit, die wir an andern Stellen wiederfinden werden. Reiſebeſchreibung, Anekdote, Geſchichte, Alles drängt ſich in dieſe Formen der Viſion, oder auch blos an dieſe Figur des Träumenden, und ganz eigentlich erleben wir hier, wie auch die poetiſche Form von dem Wirklichen, Proſaiſchen und Unpoetiſchen erdrückt und verſchwemmt wird, wie es auch in dem hiſtoriſchen Romane geſchah. In einigen Stücken des 3. Thls. der Ausgaben von 1645 oder 47, der ratio status, der Rentkammer und dem peinlichen Prozeſſe, iſt eine Hof- und Staatsintrigue erzählt, die die ganze politiſche Weisheit des Tages in ſich faſſen ſoll; Reinecke Fuchs und Rollenhagen ſind hier mehr als billig benutzt und ausgeſchrieben. Auch hier knüpfen ſich die politiſchen Romane ungezwungen an. In dem Zauberbecher, dem 4. Stücke dieſes 3. Theils, iſt die Bewunderung Rollenhagen's geradezu ausgeſprochen und die Thierallegorie noch einmal in der Proſa angewandt. Das 5. Stück, Kaufhaus, iſt gleichfalls allegoriſch, hängt alſo direct mit dem emblematiſchen Hange der Zeit zuſammen, und iſt übrigens eine platte Nachahmung einiger Apologe von Andreä, in denen ähnliche allegoriſche Käufe und Verkäufe vorkommen, wie hier.

Wir wollen zunächſt jenen Grundcharakter der Zeit, den Philander aufſtellt, näher kennen lernen, jene polypragmatiſche Unruhe und Neuſüchtigkeit, die ſich ähnlich wie in den Helden der alten Romane dem Wechſel des Zufalls prinziplos hingab, und das Leben der Menſchen vom Abentheuer tragen und geſtalten ließ. Erinnern wir uns dabei, daß wir in Deutſchland in den Vagabunden des 16. Jahrh., den Volksnarren, einen plebejiſchen Gegenſatz gegen die ritterlichen Abentheurer erlebt hatten; Eulenſpiegel war ein ſolcher Schüler der Erfahrung, der alle Stände nach Mode und Gelegenheit über ſich nahm, aber immer nur die niederen Stände. Jetzt aber miſchen ſich in dieſer Eigenſchaft die oberen Stände mit den niederen. Der Adel kommt in den Kriegszeiten wieder empor und tritt in den Vorgrund; die Männer des Volks aber treten ihm entgegen und wollen ſich in dem Vorgrund behaupten, den ſie bisher inne gehabt. Im Moſcheroſch daher iſt die Satire auf den Adel äußerſt heftig; ein bekannter und ſeiner Zeit ſehr geachteter Roman, der Edelmann von Paul von Winkler, iſt eine bloße Satire auf den unedel gewordenen

Adel; in einem Traume des Simplicius gleich im erſten Buche liegt ein großer Nachdruck auf dem, was über das Emporkommen und die Begünſtigung des Adels geſagt wird. Dieſe Anfechtungen tragen überall den Ton wie etwa im Renner die erſte Volkspolemik gegen die Ritter. Wenn früherhin Reichthum die unteren Stände emporgehoben hatte zu den höheren, ſo gaben jetzt die Revolutionszeiten des 30jährigen Krieges, die zwar den Waffenadel wieder zu Ehren brachten, auch dem Manne des unterſten Ranges Gelegenheit, ſich hoch emporzuſchwingen. Dazu ſtellte ſich der Adel ſelbſt bei all ſeinem Rangſtolz in ſeinen Sitten unter das gemeine Volk herab. Wie Moſcheroſch das Gottesläſtern, Fluchen, Huren, Saufen und Freſſen der „lotterbübiſchen und zotigen Junkers" ſeiner Zeit ſchildert, ſo erkennen wir dies Treiben in der Wirklichkeit in den Memoiren[244]) des **Hans von Schweinichen** (1552—1616). Hier haben wir gleich einen deutſchen Fürſten, der wie ein Vagabund „obgleich er nichts zu ſchaffen hatte" im Reiche herumzog, „ein freubeuteriſches und dem Fauſtrecht entſprechendes Leben" führte, in den Städten herumſpatzierte, öffentliche und Privathäuſer beſuchte, um nach ſchönen Jungfern zu ſehen, zu ſaufen, zu ſpielen, Schulden zu machen, herabzukommen und ſich des Fürſtenthums entſetzen zu laſſen. Ueberall erkennen wir hier, daß ſich die Stände frei miſchten: der Kaiſer zechte eben ſo gemein und vielfach mit dem Grafen, wie der Graf mit dem Weißgerber. Der Herr läßt ſich vom Knechte zu deſſen Hochzeit mit der Näherin bitten; reiche und edle Mädchen bieten ſich zu Heirathen und zu ſchlimmerem an, ſo gut wie die niedrigſten. Die Verhältniſſe zwiſchen Falſtaff und Prinz Heinrich in Shakſpear's Schauſpielen waren in deſſen Zeit wirkliche und vorkommende. In den ſpaniſchen Schelmenromanen, jener von Quevedo und Mendoza aufgebrachten und durch die Scarron und Leſage der Welt bekannter gewordenen Gattung der Lebensbeſchreibungen von Landſtreichern und Geſindel, iſt das Auf- und Abſteigen der Stände eigentlich die Seele und Idee. In dem lazarillo und tacaño berühren ſich die Extreme: der Ritter wird zum Dieb, der Dieb zum Ritter; der Edelmann kommt herab, der Vagabund empor; der Landſtreicher ſpielt den Cavallero, der Ca-

244) Lieben, Luſt und Leben der Deutſchen des 16. Jahrh. in den Begebenheiten des ſchleſiſchen Ritters Hans von Schweinichen. Herausgegeben von J. G. G. Büſching. Breslau 1820. Sie reichen bis 1602.

vallero iſt ein Landſtreicher; der eine hilft ſich mit ſeiner Geſchicklichkeit über den Lump weg, der andre bietet die ſeine auf, den Lump und die Lumpen zu verbergen; auf einerlei Art friſten Beide ihr Daſein. Die Helden dieſer Romane, die die ſchroffſten Gegenſätze zu den alten Ritterromanen bilden, ſind, ganz im Gegenſatze zu jenen Rittern, in die trockenſte Wirklichkeit des Lebens ſtatt in die Wunderregionen der irrenden Abentheurer geſetzt; ſie gehen in die Schule der Noth und bittren Erfahrung und werden nicht wie jene Ritter ihrer Tugend wegen vom günſtigen Glücke getragen, ſondern von ihrer eigenen Schelmerei noch am eheſten, wohl gar dem Glück zum Trotze, gefördert. Aus dem Erhabnen, Ungemeinen und Wunderbaren in den Ritterromanen iſt hier Alles in das Gemeinſte und Kleinſte herabgerückt. Die Vorbilder zu dieſen Schelmen haben wir, wie immer, am früheſten in Deutſchland gefunden in jenem Pfaffen Amis und dem was ſich ihm in Leben oder Literatur anſchloß. Unter den Geſchichten dieſer Art ward die von Peter Leu noch 1613 wieder gedruckt und bald darauf (1618) erhielten wir einen jener ſpaniſchen Schelmenromane von Aleman, den Landſtörtzer Gusman von Alfarache oder Picaro genannt, durch Albertinus (Sekr. bei Herzog Max von Baiern) überſetzt. Auch dies iſt einer jener Angehörigen der Picariſchen oder „ſchwarackiſchen" Zunft, der ſich unter Dieben, Eſeltreibern und Wirthen umtreibt, Küchenjunge, Soldat, Bettler, Edelknabe, Hofmeiſter, Gefangener, Schreiber und Edelmann wird. In dieſe Klaſſe nun gehört auch der Simpliciſſimus von Samuel Greifenſon von Hirſchfeld (eig. Grimmelshauſen) (1669), oder wie er ſich anagrammatiſch nennt German Schleifheim von Sulsfort, der auch noch andere Werke, einen keuſchen Joſeph, einen ſatiriſchen Pilger u. A. geſchrieben hat, die verloren zu ſein ſcheinen. Was jene Romane in der Dichtung bilden, das hatten wir in Deutſchland mehr im Leben; wir glaubten bei den Eulenſpiegeln überall hiſtoriſche Grundlagen annehmen zu müſſen; auch in dem Simpliciſſimus iſt die Anlehnung an das Wirkliche, das, was wir als Lebensbilder und Anſchauung wirklicher Begebenheiten und Zuſtände annehmen dürfen, bedeutender als die Poeſie. So wäre man verſucht, die wirklichen Geſchichten Schweinichen's lieber mit einiger Abänderung unter dieſe Gemälde der menſchlichen Thierheit zu ſetzen.

Der Simpliciſſimus iſt eines der vielen deutſchen Volksbücher, die erſtaunlich viel Anlage und ſo wenig Werth der Ausführung ha-

ben, daß, ſo häufig er auch wieder bearbeitet wurde (noch neuerlich von Bülow), doch immer nur die hiſtoriſche Bedeutung darin geſchätzt wurde, während das Buch Anlage zeigte, weit intereſſanter als ein Gil Blas und dergleichen neuere Geſtaltungen der Schelmenromane zu werden. Denn wie in einem epiſchen Gedichte geht das ganze äußere Leben und Weben der Zeit in dieſem Buche vor uns auf, das nicht ohne wirkliche Weltkenntniß aus einer reichen Anſchauung entworfen iſt, das in ſeiner gedrängten Fülle, in der man kein Wort überleſen darf, einen großen Gegenſatz gegen die breiten und leeren Romane der Zeit bildet und auch im Stile ſich nicht an dieſe, ſondern an den alten Volkston hält, und auch wohl die alten Volkswitze etwas verdünnt und etwas veredelt wiederbringt. Das Ganze macht vortrefflich anſchaulich, wie von Rohheit gleich weit iſt zu wahrer Einfalt und zu wahrer Schelmerei; wie Zeitverhältniſſe Beides wechſelnd in dem Menſchen entwickeln und wie ein guter Kern von Natur ſich dennoch durchſchlägt. Simplicius erzählt ſeine Geſchichte wie alle die picaros der ſpaniſchen Romane ſelbſt. Er tritt auf als der Sohn eines armen Bauern im Speſſart, von dem er als Knabe durch eine der Schreckensſzenen des Krieges getrennt wird. Er flieht zu einem Einſiedler, der ihn unterrichtet und erzieht, da er wie eine Beſtie dumm iſt und Reiter für Wölfe anſieht, wie ſie Parzival für Götter angeſehen hatte. Was auch hier ſeine Einſamkeit berührte waren nur die Greuel zwiſchen Bauern und Soldaten, die Martern die ſich Beide gegenſeitig mit kannibaliſchem Humore zufügen, und die über alle Begriffe ſcheußlich und gräßlich ſind. Nach des Einſiedlers Tode ward Simplicius als Spion aufgegriffen und vor den Commandanten von Hanau geſchleppt, wo ihn aber ein Pfarrer, der Nachbar und Freund ſeines geſtorbenen Einſiedlers, rettet, und wo ſich auch herausſtellt, daß dieſer Commandant der Schwager des Einſiedlers war, der nach der Schlacht bei Höchſt irgendwie ſein Weib verloren und ſich ſeitdem von der Welt getrennt hatte. Bei dem Commandanten ward nun Simplicius Page, weil jener eine Aehnlichkeit zwiſchen ihm und ſeiner verlorenen Schweſter entdeckte; allein ſeine halbthieriſche Natur fiel dem vornehmen Kreiſe ſo auf, wie das verderbte und verbildete Weſen dieſes Kreiſes ihm. Bald tölpiſch, bald klug tritt er mit dummdreiſter Gewandtheit dieſer Verderbniß entgegen, und ſpielt mit Einfalt und Mutterwitz den Gäſten und dem Herrn üble Eulenſpiegelſtreiche; dies bringt ſeinen Herrn auf den Gedanken, ihn

zum Narren auszubilden, ihm Streiche ſpielen zu laſſen, die ihm den Kopf verdrehen ſollen. Wie gräßlich, daß ſich eine Zeit dahin verirren konnte, wirklichen Verſtandesmord begehen zu wollen und ſich an wirklicher Verrücktheit zu erfreuen! Von dem Pfarrer gewarnt, narrt aber S. die, die ihn narren ſollten, nimmt mit Bewußtſein die Narrenmaske vor und ſtraft nun die Laſter der Geſellſchaft um ſo ungeſcheuter, und es iſt nur Schade, daß hier manchmal eine Predigt mit unterläuft, wo man ſarkaſtiſchen Witz erwartet. Nicht lange ſpielte er dieſe Rolle, ſo ward er von ſtreifenden Croaten entführt, entwiſchte aber und lebte wieder als Einſiedler im Walde, ſtatt zu beten aber ſtahl er nun ſchon des Nachts in den Dörfern. Er wird alſo vom Narren zum Schelme, vom Eulenſpiegel zum Glücksritter. Ein Hexenſpuk verſetzt ihn von da ins Stift Magdeburg, bei welcher Gelegenheit ein Capitel vom Hexenwerk eingeſchaltet iſt, man weiß nicht ob um es glaublich oder ſich darüber luſtig zu machen. In ein andres Lager vor Magdeburg gefallen, macht Simplicius noch einmal im Dienſte eines Obriſten Fortſchritte in der Narrenrolle; ein Schreiber des Obriſten, ein Schalksknecht, Namens Olivier dient ihm dabei zum Unterrichte. Mit einem Feinde dieſes Olivier, Ulrich Herzbruder, machte S. hier treue Freundſchaft und Beide hatten Gelegenheit ſich wechſelnd treue Freundesdienſte zu leiſten. Nach mancher Flucht, Verkleidung und Gefangenſchaft kam S. in den Dienſt eines Dragoners, der als Schutzwache mit einem heſſiſchen Kürſchner, „der daher nicht allein ein Meiſterſänger, ſondern auch ein vortrefflicher Fechter war,“ in einem Kloſter lag. Dort führten ſie ein treffliches Leben. S. lernte fechten und jagen, und als der Dragoner ſtarb, ward er Erbe ſeines Geldes und Amtes. Er fing nun an, ſich als Kriegsmann vorzuthun, avancirte zum Gefreiten, hielt ſich zwei Knechte, ward zu allen Contributionen gebraucht, war zu rechter Zeit zugreifend und großmüthig, machte ſich einen großen Namen und viel Geld, hieß nur der *Jäger* und ſtand im Rufe, zwei Teufel im Solde zu haben. Auch beſaß er ein Hörinſtrument, deſſen Wundereigenſchaften unter Vorausſetzung des Mißtrauens der Leſer erzählt werden, was etwas an den Finkenritter erinnert. An Moſcheroſch und zugleich an die praktiſchen politiſchen Stellen der Romane erinnert dagegen folgende Szene. Einmal fängt Simplicius im Walde einen Narren, der ſich für Jupiter hält, einen verrückten Poeten, eine Art Don Quixote, der die Welt vom Kriege befreien will, indem er einen

Helden zu ſchaffen denkt, der mit Hercules' Kraft, mit Venus' Anmuth und Mercurs' Klugheit ausgeſtattet, ein Parlament bilden, eine Verbindung der Städte zu Stande bringen, Zölle, Frohnden und Leibeigenſchaft aufheben ſoll. Dann ſolle den Deutſchen die Weltherrſchaft werden, alle Fürſten ſollen raſirt, alles den Städten untergeben werden; die europäiſchen Reiche ſollen Lehen von Deutſchland ſein. Dies wäre dann die goldne Zeit unſerer jungen Weltverſöhner, dieſen Jupiter müßten ſie zu ihrem Gott erklären. Sein verſprochener Held und Meſſias ſollte alle chriſtlichen Religionen vereinigen, eine Weltſtadt troß Babylon anlegen, mit einem Prachttempel und Weltmuſeum darin, er ſollte nun dies Alles zu bewerkſtelligen in der einen Hand den Weltfrieden und in der andern Galgen und Rad tragen, als womit er auch jene frömmſte Univerſalreligion einführen wird. Dieſer Jupiter blieb an S. hängen, der nun ſelbſt einen Narren hatte und ſo gewahr ward, was die Summe ſeiner Geſchichten iſt, daß nichts ſo beſtändiges in der Welt iſt als die Unbeſtändigkeit ſelbſt. Gerade an dieſen Stellen iſt die Darſtellung am vorzüglichſten. Alle Szenen des Kriegs und der Zeit, Contributionen, Plünderungen, Raufereien, Weglagerungen, Duelle, Executionen, Belagerungen, Spione, Hexenglauben und Schatzheberei, Geſangenſchaft und Ranzionirungen, Alles geht im bunteſten Wechſel vorüber. Das Emporkommen des S., ſein Ruf und Gerücht, ſein Glück und Reichthum, alles ſteigert ſich in der Erzählung natürlich, lebhaft und ohne Sprünge. Bei all der Rohheit ſeiner Tölpeljahre bleibt er eine ehrliche Haut, freigebig und treu im Taumel des Kriegs- und Raublebens. Doch ahnte er ſchon, daß ihm das Glück gelegentlich ſeine Wohlfahrt eintränken würde; es nährte Hoffart in ihm, auf die nur ſein Fall folgen konnte. Er ward von den Schweden gefangen, mußte auf ein halbes Jahr den Krieg abſchwören, lebte dann als Freiherr (denn er hatte einen Schatz gefunden), und in dieſer Muſe ging er auf die Gegenſeite ſeiner Tölpeljahre über, las Romane und Heldengedichte und fiel aufs Buhlen. Wenn einen das Glück ſtürzen will, bemerkt er, ſo hebt es ihn in alle Höhe; der gütige Gott läßt ihn aber wohl treulich warnen. Das geſchah auch ihm, er nahm ſichs aber nicht an. Leichtſinnig ſchloß er ein Eheband mit eines Obriſten Tochter; zugleich fallirte das Haus, bei dem er in Cölln ſeinen Schatz niedergelegt. Die Verhältniſſe führten ihn nach Paris, da gabs wieder Verſuchungen und galante Abenteuer. Die Blattern raubten ihm Haare,

Stimme, Schönheit und Geld; er gerieth in tiefe Noth, ward Quackſalber und Musquetier und trieb ein loſes verworrenes Leben. Nun trifft er wieder auf ſeinen alten Freund Herzbruder, allein auch die Hülfe, die ihm dieſer gewähren will, ſchlägt zum Unheil aus. Er wird von den Weimaranern gefangen, muß Breiſach mit belagern helfen, ward aber auch da wieder frei. Erſt als er einmal auf jenen Olivier wieder trifft, der ein Räuber geworden war und ihn auffordert, das Gleiche zu werden, fällt ihm aufs Herz, wohin es mit ihm gekommen war. Die Erzſchurkerei und bodenloſe Verderbtheit dieſes Menſchen hält ihm ſelbſt den Spiegel vor; in Villingen, wo er ſeinen Herzbruder krank und elend wieder findet, vereint er ſich mit dieſem zu einer Wallfahrt nach Einſiedlen. Aber ſeine Schelmerei überwiegt noch ſehr ſeine Reue und Andacht; er wird katholiſch aber darum nicht fromm. Mannichfaltige Wechſel des Schickſals entdecken ihm nachher, daß ſein Weib todt iſt, auch daß er der Sohn jenes Einſiedlers und jener verlorenen Schweſter des Commandanten war. Beim Aufenthalt auf dem Sauerbrunnen, wo er ſeinen kranken Herzbruder verlor, fiel er noch einmal ganz ins Gemeine und Rohe zurück, dann aber ſtrebte er ſich ernſtlich eines gottſeligen Lebens zu befleißigen. Nun kommt der Wundertheil ſeines Epos: die Leute erzählen ihm von einem Mummelſee und deſſen ſonderbaren Eigenſchaften. Er wandert dahin; hineingeworfene Steine erregen ein Gewitter, Sylphen erſcheinen und entführen ihn zum Mittelpunkt der Erde, wo ihn ihr König um den Stand der Welt fragt, den S. ironiſch ſchildert; man ſieht eine Allegorie in Moſcheroſch's Stile. Weitere Umſtände machen ihn dann zum Reiſenden, führen ihn nach Rußland und Sibirien, nach China und Conſtantinopel. Hier wird die Geſchichte knapp, planlos und matt, und es iſt nur intereſſant, die Reiſeluſt, die Aufdeckung der Erdräume, die das Geſchäft jener Jahrhunderte war, hereinſpielen zu ſehen. Zuletzt hält S. Rechnung mit ſich, und findet, daß er nichts davon gebracht von Gut und Ehre, daß er Tugend, Jugend und Zeit verloren, den Leib ermüdet, den Verſtand verirrt hatte. Er hatte alle Erfahrungen durchgemacht und keinen Gewinn gezogen. Da fielen ihm etliche Schriften des (ſehr in der Zeit beliebten) Quevara in die Hand, und er ſaugt die Weltverachtung dieſer Bücher ein und wird ein aſcetiſcher Einſiedler, wie die Helden der alten Ritterromane. — Beſonders merkwürdig ſchließt ſich die Continuation des Simplicius noch an das Bisherige an. Abgeſehen

von einigen abgeſchmackten Viſionen und anderen Szenen darin, wird Simplicius dort auf weiten Fahrten verſchlagen nach einer einſamen Inſel, die er nach dem Tode ſeines einzigen Gefährten allein und einſam bewohnt, und wo er ſeinen Lebenslauf beſchreibt. Hier hätten wir eine Robinſonade in Deutſchland, lange ehe jene engliſche hervorkam und bei uns bekannt ward.

Der Simpliciſſimus fand ſo großen Beifall, daß ſich eine komiſche Gattung dieſes Schlags neben dem ernſten didaktiſchen Romane begründen konnte. Nebenperſonen der Geſchichte wurden, wie es einſt mit den epiſchen Gedichten geſchah, ausgehoben und auf ſie neue Erzählungen aufgebaut. So trat im Trutzſimpler (von Philarchus Groſſus von Trommenheim) eine Badebekanntſchaft des Simplicius auf, eine „Landſtörtzerin,“ die von der Rittmeiſterin zur Hauptmännin, Lieutnantin, Marketenderin und Zigeunerin mit einem lüderlichen Leben herabgekommen war. Sie treibt ſich gelegentlich mit einem Simpel, Springinsfeld, herum und auch dieſer, der ſchon eine Figur im Simplicius war, figurirt nachher wieder in einem eignen Buche vom ſeltſamen Springinsfeld (1670), von dem Verfaſſer des Trutzſimpler. Auch hier haben wir ein Vagantenleben, wie in den ſpaniſchen Romanen, nur daß Alles auf Kriegsweſen bezogen iſt, wie dort meiſt auf das Diebesleben. In dem güldenen Hund (1675) haben wir, wie bei den Spaniern unter den Schelmenromanen, wie in Lucian's und Apulejus' Zeiten, verwandelte Menſchen in Thiergeſtalt; dieſe Fiction war in dieſer Gattung ſo natürlich, weil in jener Verwandlung der Menſchen Treiben am ungeſtörteſten zu beobachten war: Menſchenkenntniß aus eigner Anſchauung aber wollen eben dieſe Werke überall lehren. Eine ähnliche Wendung iſt in dem franzöſiſchen Gyges (von Terpo Mirifano 1687) genommen, der unſichtbar unter den Menſchen wandelt; es iſt nur leider ein gar zu abſurder Gebrauch davon gemacht. Das einzige dieſer Art, was noch eine Erwähnung verdient, iſt der Schelmufſky (von E. S., 1696), der der Neugier der curiöſen Leſer, an die er gerichtet iſt, mit den Uebertreibungen eines Aventuriers zu ſpotten ſcheint, und dies in dem Ton bald des Gargantua, bald des Finkenritters, bald im Stil von Handwerksburſchen-Aufſchneidereien. Der Held des Buches iſt eine Frühgeburt, konnte ſchon am 5. Tage reden und ward in frühen Jahren durch Ziegenmolken ſtark und genährt. Der Taugenichts verlangte früh in die Welt, kommt in Geſellſchaft eines Grafen, mit dem er herumfährt und ein Gro-

bianiſches Adelsleben voll Unflat führt. Ueberall erzählt er aufſchneidend ſeine groben Schwänke und macht mit der Erzählung Glück, Alles was er thut, verurſacht Maulaufſperren, ſeine ſchweiniſchſten Sitten nützen ſeiner Reputation mehr, als ſie ihr ſchaden. Seine „Fraumutterſprache“ hat er verlernt. Nachdem er den Großmogul und das gelübberte (Leber) Meer, Sirenen und Seewunder geſehen hatte, kommt er als Lump wieder nach Hauſe, wird von ſeiner Mutter ausgeſegt und fortgejagt, und zu verſtehen gegeben — daß er nur ein Paar Tage in Verſoffenheit aus dem Hauſe und Alles erlogen war, was er erzählte. So wie er dann zum 2. Male dem Hauſe, wo man ihn kennt und wo er eine elende Figur ſpielt, den Rücken kehrt, ſo geht das Aufſchneiden von Neuem los. Endlich würde man zu dieſer Gattung der Schelmenromane auch noch die Studentenromane rechnen, die bei uns an der Scheide des 17. und 18. Jahrh. aufkamen und die nachher Zachariä ins komiſche Epos überführend beſchloß. Darunter iſt der akademiſche Roman von Happel (s. a.) wohl der beſte Vertreter. Abgeſehen von den gelehrten Discurſen die darin eingehen, redet dieſer Roman ganz in dem Stile unſerer Gattung und treibt ſich in der Zunft der Gaudiebe und einem verwandten Weſen herum.

Wie wenig Poſitives die Zeit dieſem Geiſte der Schelmerei, der Planloſigkeit, der Sicherheit, wie man es nannte, entgegenzuſetzen hatte, ſieht man an dem ernſten Romane, dem Gegenſatze dieſer Schelmenromane, der damals allgemein als eine Art Sitten- und Lehrbuch anfing bearbeitet zu werden. Ich habe mich oben ſo weit über die Gattung des Romans erklärt, daß ich nirgends ausführlich auf das Materielle dieſes untergeordneten Zweiges eingehen würde, das in der Regel alsbald gleichgültig wird, ſo wie die formelle Ausbildung des Romans etwas gedeiht. Nur in ſeinen Berührungen mit dem verwandten Epos, d. h. nur an den Gränzen ſeines Entſtehens und Vergehens iſt er dem Literarhiſtoriker von Intereſſe; und dieſes Intereſſe bietet uns auch jetzt dieſe Zeit des 17. Jahrh. dar. Wir haben hier ſehr ähnliche Erſcheinungen, wie damals im 15. Jahrh., als die Proſaromane in Deutſchland Eingang fanden. So wie damals neben dem gelehrten, halb ſcholaſtiſchen, halb myſtiſchen Meiſtergeſang, der ſich um geiſtliche Angelegenheiten drehte, die Höfe noch einmal die älteren weltlichen Stoffe hervorſuchten, ſo geſchah es jetzt vom Adel aus neben dem blühenden lyriſchen, beſonders kirch-

lichen Geſange dieſer Zeit. Die Stubenberg, Hohenberg, Kuefſtein, Werder, beſonders Anton Ulrich von Braunſchweig, waren es ja, die den Roman wieder in Aufnahme brachten. Man ſah ihn als eine Hof- und Adelsſchule an. Damals fanden wir, daß Oeſtreich und Baiern dieſem Zweige ſich beſonders hingab, wo alte Tendenzen fortdauerten, auch jetzt iſt es auffallend genug, daß ſich gerade öſtreichiſche Edle und bairiſche Gelehrte, wie Albertinus, Praſch, Pernauer und Andere mit der Proſaliteratur beſchäftigten, die überhaupt vom Süden mehr ausging. Wien und Nürnberg waren die Hauptſtätten der Ueberſetzungskunſt neben dem Kreiſe, der ſich an Cöthen anſchloß; die Pegnitzer waren Hauptbeförderer aller Proſawerke, die halbpoetiſche Form trugen; das Selbſtändige zwar und das Originale mußten allerdings auch hier die Schleſier, Braunſchweiger und Hamburger liefern. Die Romane wurden damals aus dem Franzöſiſchen und Lateiniſchen überſetzt, wenig oder nichts Originales ſahen wir darunter aufkommen und ſo iſt es auch jetzt. Alles Italieniſche, Franzöſiſche, Spaniſche und Engliſche in dieſer Gattung ſuchte man auf und übertrug es, das Selbſterfundene war beſonders in der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts äußerſt wenig. Auch damals miſchte ſich poetiſche Form noch unter die Proſa, und ganz ſo ſeltſam und einſam damals die verſificirte Margrete v. Limburg ſteht, ſo jetzt der Ottobert von Hohenberg. Damals kamen die Romane hauptſächlich von Frauen her, und auch dies wiederholt ſich jetzt. Es iſt bekannt, daß der hiſtoriſche Roman in Frankreich von den Damen Scudery, de la Force, und la Fayette mit ſo viel Erfolg behandelt ward. In Deutſchland kommt dieſe Erſcheinung erſt im 18. und 19. Jahrhunderte recht zu Tage; damals machten die meiſten unſerer dichtenden Frauen nur Lieder; wenigſtens würde ich es nur als Ausnahme berühren, daß die Stockfleth Theil hatte an dem Romane ihres Mannes, der Macarie, und daß die Gattin Praſch's in Regensburg ſich für dieſe Literatur in einer kritiſchen Schrift (reflexions sur les romans 1684) intereſſirte. Die Beziehung der Romanliteratur auf das weibliche Geſchlecht wird aber darin auch damals in Deutſchland ſichtbar, daß der Amadis und alle zunächſt im 17. Jahrh. darauf folgenden Romane Frauen von ſehr hoher Stellung dedicirt ſind. Sie ſollten, ſcheint's, die Patroninnen dieſer viel angefochtenen Gattung werden.

Wir haben oben überſichtlich die Romanliteratur bis zum Aus-

gang des eigentlichen Ritterromans geführt. Die Gränze bezeichnet der Amadis, dieſer große Cyclus von Proſaromanen, der in dieſem Gebiete abſchließt wie Arioſt im Epos. Er war ſchon im 16. Jahrh. in den 70er Jahren in demſelben Verlage theilweiſe überſetzt, wo auch das Buch der Liebe erſchien, und 1583 kam er dort (Frankf. bei Feyerabend) zuſammengeſtellt in Folio heraus; das Intereſſe daran dauerte bis ins 17. Jahrh.: noch 1617 kam eine mit der letztgenannten faſt gleichſtimmende Ausgabe (in 8.) heraus[245]). Damals fühlte man jedoch ſchon, daß die Art und Manier zu reden, die im Amadis vorherrſcht, nicht mehr gebräuchlich und dunkel ſei, und dieſer Umſtand, daß dies Buch dem alten Regime angehörte, trug nicht wenig dazu bei, den Geſchmack daran plötzlich zu erſchüttern. Dies war nicht wenig zu verwundern, da ſchon der Druck von 1583 dieſen Roman mit denſelben Argumenten vertheidigte, wie das ganze 17. Jahrh. die ſeinigen. Dem Schlüpfrigen darin ſei mit der nutzbaren Lehre und Aufklärung der Welthändel und Regimente das Gegengewicht gehalten; und dazu fügt die Ausgabe von 1667 zu, Polirung der deutſchen Sprache ſei ein Hauptzweck der Ueberſetzung. Opitz ſelbſt macht die Scheide des Geſchmack's in dieſem Werke. Er lobte es in ſeinem Ariſtarch, dem Werke ſeiner Jugend, in ſo ſtarken Ausdrücken wie nicht leicht ein anderes Buch; ſpäter aber ſpottet er über die Amadisleſer, und, außer etwa Schottel, gibt es ſeitdem Niemanden mehr, der dem Amadis das Wort rede. Wie ſehr ſich die Bucholz, Lohenſtein und andere an dieſem Buche geſchult haben, wie verwandt ihre Romane mit dem Tone dieſes Buches ſind, dennoch ſtellen ſie ſich alle ihm feindlich entgegen und trennen ihre Werke als eine ganz andere Gattung davon ab. Der Grund dieſer Oppoſition iſt mehrfach. Erzählung ohne manifeſtirte Lehranſicht ſchien man nicht mehr dulden zu wollen; Liebesweſen ohne allegoriſche Deutung paſſirte nicht mehr; moraliſcher Leichtſinn in Schilderungen ohne ein offenbares Gegengewicht ſtrenger ehrbarer Geſinnung galt für gar zu verrucht. Logau, wie Bucholz, finden beſonders die Wirkungen des Buchs auf die Frauen all zu gefährlich. Es ſchärfe die Zunge, ſagt Logau, aber ſtumpfe die Sinne, es überrede die Jungfraun zu dem

245) Ich kenne zwar von dieſer Ausgabe kein Exemplar, das in Einer ſucceſſiven Folge in allen ſeinen Theilen gedruckt wäre, ſo wenig wie von dem ganzen Philander mit ſeinen Fortſetzungen.

was ſie thun ſollten durch das was nie geſchehen ſollte, das, wenns geſchehen, die Ehre ganz verdammt. Der Worte goldener Glanz habe Gift zum Grunde, es ſterbe dadurch die Einfalt hin, und eine ſolche Klugheit werde erweckt, vor der die Keuſchheit Grauen hat. Aus dem Meiſter geiler Lüſte lerne man einen Sinn, der auf Ehre aus dem Unehrlichſein hofft, der als erlaubt voraus annimmt, was nicht erlaubt iſt, der zugibt daß Liebe und Brunſt beginne was ſie will. Vor Zeiten ſei es genug geweſen, wenn die Jungfern erzählten, was die Kuh gab und der Pflug erwarb, die Junker, wo's hoch herging, vom grünen Tannenbaum und Lindenſchmied ſangen, jetzt aber ſei die Heldenzeit, jetzt herrſchen ſolche Sinne, die nicht im Graſe gehen, die auf den Zinnen der Würde ſtehen, in denen Muth und Geiſt von nichts als Krieg und Mannheit redet, von Courtoisie und Caressiren der Damen, die nun nicht mehr kalt und kahl an Worten ſind wie ſonſt, und nicht wie ſtumme Götzen bloß in die Kirche zu ſitzen taugen, die nun auch den geſelligen Tiſch zieren und unterhalten können. Dieſe Stimme, ſieht man wohl, geht noch im Sinne der Volksmänner gegen die höfiſche Erziehung an, die nun bald wieder mehr vertheidigt wird; denn darin ſuchen die Romanſchreiber ſpäterhin gerade einen Vorzug ihrer Werke, daß ſie von adligen Sitten handeln und ſolche lehren. Die Stimme geht aber auch gegen das Unwirkliche und die reine Erdichtung an; es iſt die Stimme dieſer verſtändigen, kahlen und kalten Zeit, die Erdichtung und Lüge für ſynonym nimmt. Darin liegt die innere Nothwendigkeit des Ueberganges von Roman zu Geſchichte, wie er in den gnomiſchen Zeiten auch geſchah, deren Aehnlichkeit mit der jetzigen wir in ſo vielen Punkten fanden. Wenn man damals die Kaiſerchroniken und Reimgeſchichten mit noch ſo viel weit thörichteren Erfindungen als in den Romanen waren, ausfüllte: geſchah es nur unter geſchichtlichem Namen, ſo war Alles gut. Und ähnlich iſt es hier. Auf Lohenſtein's Hermann iſt Alles mögliche gehäuft, was man nur erfinden konnte; allein wenn nur nachgewieſen wird, daß z. B. die Sage von einem gewiſſen unbekannten Horne von ununterſcheidbarem Stoffe, das im erſten Buche erwähnt wird, ſich von einem Grafen Otto von Oldenburg wirklich erzählt findet, wenn nur eine Autorität, eine Geſchichtsquelle zu der Erfindung da iſt, ſo wird das ſo angeſehen, als ob dieſer Erzählung das Fabelhafte und Erdichtete genommen wäre. Nur das eigentlich Wunderbare wird nie mehr zugelaſſen; dazu hatte das

Geſchlecht als Phantaſie verloren. Bucholz daher ſtößt ſich beſonders im Amadis an die Bezauberungen, die ihm theils närriſch, theils gottlos ſcheinen. Wenn auch nicht Alles Geſchichte iſt, was die Romane jetzt aufnehmen dürfen, wenn nicht Alles, was ſie erzählen, geſchehen iſt, ſo muß es doch ſo, wie ſie es erzählen, geſchehen ſein können. Das Wahrſcheinliche alſo, nicht mehr das Wunderbare, ſollte jetzt die Seele des Romans werden; es ſoll in der Welt ſein Vorbild haben, was erzählt wird, und dieſe Forderung mußte natürlich den alten Ritterroman zerſtören, deſſen Endſchaft wir daher gleichſam jetzt erleben. Man ſieht alſo, wie das Erfahrungsmäßige, als die Quelle aller Lehre und Weisheit, auch in dieſe erſten Romane von nun an eingeht, eben das, worauf Simplicius ſeine Erzählung, Moſcheroſch ſeine Satire, Schupp und Weiſe ihre Weisheitslehre gründen. Nur in der Form läßt man das Wunderbare in ſofern zu, als man eine Schäfer- und Ritterwelt, welche die Wirklichkeit nie oder nicht mehr kennt noch erträgt, jedoch nur als allegoriſches Kleid. An die Stelle des Wunderbaren tritt, wo es nicht das Platt-geſchichtliche iſt, ein Ungewöhnliches, durch Verwicklung und Löſung Ueberraſchendes in den Gang der übrigens natürlichen Begebenheiten. Dieſe Wendung gab Calprenede den Dingen in Frankreich gleichfalls, wo ſich nachher die Phantaſie durch den plötzlichen Ueberſprung in das Feenmährchen an dem kalten Geſchichtsroman rächte.

Es dauerte ſehr lange, bis man ſich in Deutſchland zu eigenen Verſuchen entſchloß, während man ein halbes Jahrhundert in Ueberſetzungen ſolcher Ritter- und Schäferromane von didaktiſchen Tendenzen, ſolcher Geſchichtsgedichte und Gedichtgeſchichten, wie ſie von Birken und von Anton Ulrich genannt werden, wetteiferte. Eines der erſten Werke, das neben dem Amadis Epoche machte, ſind die überſetzten bergeries de Juliette von Montreux, einem Vorläufer d'Urfe's. Dieſe Schäfereien von der ſchönen Juliane (1595) gehören noch ins 16. Jahrh. und ſind halb Schäfer- halb Ritterroman wie die Diana von Montemayor; denn vielfach miſchte ſich Beides, wie auch im Amadis die Geſchichten von Silvia und Darinel zeigen. Dem Stile der Ueberſetzung nach würde man dieſe, ſo wie die erſte Ueberſetzung des Amyntas und pastor fido, neben die Schein und ähnliche Lyriker ſtellen, wo die Volkspoeſie ohne gelehrte Vermittelung auf das Fremde ſtieß; die eingeſchalteten Lieder erinnern vielfach trotz ihrer ungewohnten Gegenſtände noch an den Ton des Volksliedes.

Roh, drollig, ungeleckt und von Sprachmiſcherei entſtellt waren auch noch die erſten Ueberſetzungen der Ariana des Desmarets, gegen die ein ſpäterer Ueberſetzer auftrat (G. A. R. Amſt. 1659), der wahrſcheinlich Richter heißt, dann die der Diana von Kuefſtein, die (1663) Harsdörfer mit treuem Anſchluß und nicht geringer Mühe, beſonders in den Gedichten, ſpäter überarbeitete; ferner der ältere Don Quixote (Köthen 1621), der gegen Ende des Jahrh. gleichfalls erneuert ward; und dann die Arcadia Sidneys, die 1629 ein Val. Theocrit von Hirſchberg überſetzte, der ſeinem Miſchſtile mit einer Art von ſatiriſcher Abſicht Lauf läßt, weil er alla mode ſei. Dieſe Arcadia, die bei Sidney gleichmäßig von den Werken Sannazar's und Montemayor's angeregt iſt, hatte auf Deutſchland den zufälligen Einfluß, daß, weil einer der zwei gleich anfangs auftretenden Schäfer Clajus heißt, der Stifter unſeres Pegnitzordens Clajus wohl dadurch auf den Gedanken kam, die Schäfernamen in dem Orden zu brauchen, den er mit Harsdörfer gründete, der deßhalb den Namen des anderen Schäfergenoſſen in der Arcadia, Strephon, annahm. Man weiß, wie ſchon in den früheſten Schäferromanen der Spanier, Portugieſen, Italiener und Engländer ſtets wirkliche Begebenheiten zu Grunde gelegt, oder hinter den Erdichtungen geſucht wurden. Dieſe Werke alſo zeigen uns ſchon den Uebergang vom Gedichte zur Geſchichte und gewöhnen uns an die Allegorie im Romane, wie wir ſie ſchon im Theuerdank auch auf deutſchem Boden original geſehen haben, wie ſie Rabelais im komiſchen Romane angewandt. Einen neuen Schwung erhielt dieſe Ueberſetzungsliteratur, als Opitz Barclay's Argenis (1626) übertrug, ein Buch, zu dem man ſchon einen Namensſchlüſſel herausgab, und das voll von breiter Weisheit und Doctrin ſteckt. Wir hörten oben ſchon, daß Flemming ein ähnliches allegoriſch-hiſtoriſches Werk über den 30jährigen Krieg an die Seite ſetzen wollte; auch Andreas Gryphius trug ſich mit der Abſicht, dieſen Gegenſtand in einem ähnlichen Werke, Euſebie, zu bearbeiten, wie man aus einem Ehrengedichte an jenen Richter, den Ueberſetzer der Ariana erfährt[246]). Es ſchien aber, als ob der Muſter weit

---

246) Wofern mir Clotho nicht die Feder wird entzücken,
will ich Euſebien nach Ariana ſchicken:
die meiner zeiten weh und unerhörte noth
und umbgekehrte Kirch, und untrew wider Gott,

mehrere zu uns verpflanzt ſein müßten, ehe man ſich an eigene Productionen wagen konnte, und hier eben lernt man am beſten kennen, wie wenig dieſe Zeit dichteriſch war, wenn Harsdörfer Recht hatte zu ſagen, daß die Erfindung den Dichter mache. Aus dem ſo reichhaltigen Stoffe des 30jährigan Krieges wußte man faſt nichts in dieſer Art zu geſtalten, als was Birken bei Gelegenheit der Friedensfeſte ſchuf, wo er ſich in Proſa, Vers und Drama ſtets abſchrieb und wiederholte. Die fruchtbringende und die Pegnitzer Geſellſchaft mußte alſo erſt ihre Mannſchaft aufbieten zu ferneren Ueberſetzungen. Die Italiener hatten ſich des proſaiſchen Romans im 16. Jahrh. neben den Franzoſen angenommen. Den Wettſtreit der Verzweifelten, und den Kalloander von Giovanni Ambroſio Marini, die Geſchichte eines Liebenden, der von einem weiblichen Ebenbilde ſeiner ſelbſt eingenommen iſt (von einem Verfaſſer, den man nicht mit dem berufenen Marino verwechſeln muß), überſetzte (1651 und 56) Stubenberg, wie auch die ihres ſittlichen Inhalts wegen beſonders hochgehaltene Eromene von Biondi (1650). Die Dianea von Loredano überſetzte Harsdörfer; ein anderer Pegnitzer, Helwig (Montano), den Ormund von Francisco Pona (1666. 2. Ausg.), in dem ſchon viele wahrhafte Geſchichte niedergelegt und Länderkenntniß gelehrt iſt. Eben ſo gingen die franzöſiſchen Geſchichtsromane außerordentlich ſchnell nach Deutſchland über. Zeſen überſetzte die africaniſche Sophonisbe (1646) und ſchon 1645 den Ibrahim der Scudery, der unter ihres Bruders Namen erſchienen war. Andere Romane dieſer Schriftſtellerin wurden erſt ſpäter, die Almahide von Ferd. Adam Pernauer, einem Pegnitzer (Daphnis), überſetzt, von dem auch ein Verwandter eine Novelle von Roberdiere übertrug; eine Ueberſetzung der Clölia ward ſchon oben genannt. Alle dieſe Sachen ſpielen ſchon ganz auf geſchichtlichem Boden. Dieſe hiſtoriſchen Romane gerade fanden in Deutſchland zunächſt die größte Nacheiferung.

Die erſten, die ſich auf dieſes Feld des geſchichtlichen Romanes ſelbſterfindend wagten, waren der Oberſt Werder in ſeiner Diana (1644), und Hagedorn im Aeyquan, den ich nicht geſehen habe.

---

und zanckſucht herber Jahr', und laſtervoll Gewiſſen,
das ſolches fromm=ſeyn ſchminckt, und das wir noch verſchlieſſen,
(wofern ein Teutſcher auch was Tauglichs ſchreiben kann),
die klar entwerffen ſoll.

In der Diana hat Werder, deſſen Name in der anagrammatiſchen Unterſchrift der Dedication „Ich rede dir von Trewe" verborgen liegt, in Epiſoden die Geſchichte des 30jährigen Krieges niedergelegt, obwohl höchſt ſchwach und dürftig, ſo daß man wohl den Anfänger erkennt; in den Erzählungen von Dinanderſo, Lodaſo, Laſtewin, Mivara u. ſ. w., erkennt man bald den Krieg, die Schlacht bei Lützen, Ferdinand, Adolph, Wallenſtein, den Herzog von Weimar u. ſ. w. wieder. Hier alſo beginnen ſogleich die Geſchichtsgedichte, und recht deutlich heißt dies Werk ein Räthſelgedicht, das zum erſtenmale der Fabel wegen, das 1—3 mal der Reden und Sachen wegen, das 4. mal der politiſchen Weisheit und der verdeckten Geſchichte wegen geleſen werden müßte! Man wird aber bei der erſten halben Lectüre an allem ſchon überſättigt, und ſo iſt's mit allen folgenden Werken auch. Philipp von Zeſen ſchrieb ſeine adriatiſche Roſamunde unter dem puriſirten Namen Ritterhold von Blauen ſchon 1645; ich konnte dieſes ſeiner Zeit berüchtigten Buches nicht habhaft werden, und weiß daher nicht ob etwas weiteres Hiſtoriſches hier eingegangen iſt, als etwa eine wirkliche Liebſchaft des Verfaſſers mit einer Leipziger Magd, die er darin verewigt haben ſollte. Es mgg dies wohl ein boshaftes, verleumderiſches Gerücht ſein, denn in den beiden anderen hiſtoriſchen Romanen, die Zeſen ſelbſt verfaßt hat, der Aſſenat und dem Simſon (1670 und 79), treffen wir ganz denſelben mehr frommen und ſchwärmeriſchen Hang, der auch ſeine Gedichte färbt. In dem letzteren hatte Zeſen nur an Pallavicini's Simſon, den Stubenberg überſetzt hatte, ein Vorbild, und hatte übrigens zu erfundenen Zuſätzen zu der bibliſchen Erzählung freien Raum; der Aſſenat liegt die Geſchichte von Joſeph zu Grunde; ſie zu erweitern dient die Geſchichte der Aſſenat und der letzte Willen der Erzväter, Schriften, die aus der lateiniſchen Ueberſetzung des Robert von Lincoln (1242) ins Deutſche ſchon übergegangen waren. Dieſe Autoritäten gebraucht der Verfaſſer gegen den Vorwurf der Erdichtung. Kenntniß der orientaliſchen Alterthümer auszulegen, Beſchreibungen zu geben von ägyptiſcher Sitte und Landesart, Gewohnheit und Religion, iſt der Hauptzweck dieſes Werkes, das mit Noten von confuſer Gelehrſamkeit ausgeſtattet iſt, die man nach des Verfaſſers Wunſche eigentlich zuerſt leſen ſollte, um zu ſehen, daß alles in der Geſchichte aus Vorbedacht und nicht aus eigener Eingebung, und daß faſt kein Wort umſonſt geſchrieben ſei. Was Zeſen's Schreibart angeht, ſo iſt ſie gegen die der Buchholz, Anton Ulrich

und Lohenſtein ganz original. Hierr iſt jener üble bombaſtiſche Schwung der Mariniſten, hier finden ſich wohl auch jene oft vorgeworfenen Worte, Zeugemutter für Natur, Leſchhorn für Naſe u. A., nur daß ſie nicht aus Purismus, ſondern als Metaphern oder blos im Scherze gebraucht ſind. Dieſen Stil, der dem Romane ja ſo lange her und immer eigen war, übertreibt Zeſen mehr, während ihn die Anderen ermäßigten; er entſchädigt aber wieder auf einer anderen Seite. Er ſchreibt in kurzen Sätzen, als ob er ſeine Schreibart an Chariton etwa gebildet hätte, während die übrigen deutſchen Proſaiſten alle damals jene üble, gedehnte und geſpreizte Sprache reden, welche in ihren langen Perioden gleichſam die langweilige Form der unendlichen Romane ſelbſt abbildet, indem hier eben ſo Satz in Satz geſchachtelt iſt, wie in den Erfindungen, nach dem Ausdrucke des Verfaſſers der Mythoſkopie (Heidegger), die Epiſoden ineinanderſtecken wie die Häutchen einer Zwiebel oder wie die ptolemäiſchen Sphären. Dieſer Art iſt Hercules und Valiſca von Buchol; (1659), der Chorführer jener immenſen Romane, die ſich in Umfang wie in Manier den alten Rittergeſchichten nähern. Nähme man das gelehrte Beiwerk und namentlich die chriſtlich theologiſchen Zuthaten aus dieſen Romanen heraus, ſo hätte man einen vollkommenen Ritterroman mit einem doppelten Liebespaare, deren Abenteuer kreuzweiſe verfolgt werden und ſich über Orient und Occident ausbreiten. Gefangenſchaften und Befreiungen, Gefährdungen der Keuſchheit und des Lebens, maſchinenmäßige Errettungen, Trennungen und Wiederfinden, ungeheure Weltſchlachten, kurz Alles, was der Ritterroman hatte, begegnet uns hier in den Schickſalen des deutſchen chriſtlichen Hercules und ſeiner Valiſca, ſeines Freundes Ladisla und ſeiner Sophia wieder in einer Schreibart, die weit ſichtlicher, als die der übrigen an den altdeutſchen Romanen, dem Amadis u. A. gebildet iſt, gegen die der Verfaſſer ſo eifert. Sogar würde man all die angefochtene Schlüpfrigkeit hier wieder finden, wenn nicht jeden Augenblick der Herr Superintendent aus dem Vortrage heraus ſähe. Es war überhaupt keine kleine Aufmunterung zur Cultivirung dieſes Zweiges der Romane, daß, wie einſt die Biſchöfe Heliodor und Photius, ſich jetzt ein geiſtlicher Herr zu einem ſolchen Werke hergab. Nur darin konnte für die capriciöſe Kritik dieſer Zeiten der Unterſchied dieſes Romanes von den älteren liegen, daß mit der Lehre und Weisheit die Fiction aufgewogen ward, und darum preiſ't Riſt z. B. dieſes Werk als eine

Fundgrube alles Wiſſens, wo Religion und Staatskunſt, Kriegsweſen und Liebesweſen, alle natürlichen und menſchlichen Dinge beſprochen ſeien, worüber ſich ſo mancher Gelehrter den Kopf zerbrochen und manche allerſubtilſten Geiſter ſchwere Disputationen ſchon viele 100 Jahre her gehalten hätten. Die eigentliche Theorie zu den neuen Romanen muß man dann, wenn man nicht zu Birken's und Omeis' Poetiken gehen will, in den Werken des Herzogs Anton Ulrich von Braunſchweig (1633—1714) ſuchen. Er geht förmlich zu den Geſchichtsromanen über, die Er denn mehr Recht hat gegen die „Amadisſchen Fabelbruten und Mißgeburten" zu ſetzen. Er ſetzt geradezu den eigentlichen Geſchichtswerken, den Annalen, die Gedichtgeſchichten und Geſchichtgedichte zur Seite, als ſolche Werke, welche die Geſchichte mit den Hauptumſtänden behalten und Nebenumſtände hinzudichten, oder die eine wahre Geſchichte unter dem Fürhang erdichteter Namen verborgen tragen. Er iſt ſo weit von Bayle's in deſſen nouvelles niedergelegtem Tadel gegen dieſe höchſt unnatürlichen Gattungen entfernt, daß er ſie geradehin für weit nützlicher als die Geſchichte ſelbſt erklärt, weil nämlich dem Dichter erlaubt ſei, Alles einzumiſchen, was zu guter Abſicht, Wahrheitslehre und Erbauung tauge, während man in der Geſchichte nicht allemal die Wahrheit reden dürfe, und nicht jede Wahrheit darin fände! Die moraliſch didaktiſche Anſicht Opitzens und Buchner's ſiegte alſo in dieſem Grade auch in dieſer Gattung! So iſt denn alſo in der Aramena (1669, 5 Thle.) auch ein Schauplatz der Tugenden und Laſter, ein Hof- und Weltſpiegel, ein Staats-Lehrſtuhl aufgeſtellt, und damit auch Gottes Ehre darin gefördert werde, iſt die Szene in Jacob's Zeit nach Syrien gelegt und Patriarchen und Schäferweſen berühren ſich darin. Auch dies Werk muß ganz allegoriſch geleſen werden; die Zeit, welche nicht anſtand, in dem pastor fido und in Virgil's 4ter Ekloge die Perſon Chriſts zu finden, ließ ſich auch gefallen, daß ihm Liebesgeſchichten vorgeführt wurden, die nicht ſind was ſie ſcheinen, in denen unter den Prinzeſſinnen etwa Länder, Künſte, Wiſſenſchaften verſtanden werden, die man erobern will. Schon ſind auch hier ſolche apokalyptiſche Geſchichten der Gegenwart verborgen, die aber beſonders in den Epiſoden der Octavia (Nürnb. 1685—1707) häufig ſind. In dieſem Romane haben wir die doppelte Seite der annaliſtiſchen und Memoirengeſchichte, der Vergangenheit und Gegenwart, nebeneinander. Die römiſche Geſchichte von Claudius bis Vespaſian wird darin erzählt, und darin

ſchließt ſich das Werk ganz an die franzöſiſchen Romane aus der römiſchen Geſchichte, die ſo beliebt waren, und in Deutſchland folgt hier der Arminius von Lohenſtein, der Scipio von einem „Vergnügten Amydor (1696), den Bohſe in der literariſchen Welt eingeführt hatte, indem er ſeinen Namen zu Amydor's erſtem Werke, der Dlorena, lieh, die noch unter Bohſe's Namen gewöhnlich aufgeführt wird. Und ſo noch vieles Andere. In den Epiſoden dagegen ſtecken Geſchichten der Gegenwart, und hier berührt ſich die Octavia mit jenen Romanenmemoirs über die Geſchichte des Don Carlos, über die Suppoſition des Prinzen von Wales, des angeblich untergeſchobenen Sohnes Jacob's II. u. dergl. problematiſchen Begebenheiten, welche damals in England und Frankreich ſolche Memoirromane hervorriefen, ſo wie dergleichen Geſchichtsräthſel auch noch heute z. B. Romane über Caspar Hauſer hervorbrachten. Aehnlicher Natur iſt die Epiſode von der ſogenannten Prinzeſſin von Ahlen, der Gattin Georg's I., die man unter den verſteckten Geſchichten der Octavia allein gedeutet hat; wenigſtens iſt mir unbekannt, ob der allgemeine Schlüſſel, der in Wien liegen ſoll[247]), öffentlich geworden iſt. Schon Leibnitz übrigens wußte dieſe Sache nicht zu deuten, und uns wird es gar zu ſchwer, ſie nur zu leſen, denn ganz richtig urtheilte ſchon Bodmer, daß dieſe zahlloſen und verbindungsloſen Epiſoden, und dieſe zehnfach verſchlungene Geſchichtserzählung den Leſer zu einer ungeduldigen Verzweiflung bringe; und ſo wetteifert auch die Aramena an Verwickelungen und Entwickelungen mit allen fremden Romanen, der Sophonisbe, und was ſonſt noch in dieſer Art merkwürdig iſt. Wie Anton Ulrich von Bucholz, ſo iſt Lohenſtein zu ſeinem Hermann und Thusnelde (1689 nach des Verfaſſers Tode) wieder durch Anton angeregt. Dieſer Roman (in 2 dicken Quartbänden) iſt der Mittelpunkt der ganzen hiſtoriſchen Romanliteratur jener Zeiten. Weder die Vereinigung des Ritterlichen und Altheroiſchen, noch die deutſchthümelnde Tendenz, noch die vielfach reine Darſtellung und Sprache, die ſelbſt Mendelsſohn einmal an Stellen auffiel, verſchaffte dieſem Werke einen ſo großen Namen, ſondern mehr die große Gelehrſamkeit, die ſich darin kund that. Wirklich bleibt die Erzählung gegen das, was man damals Discurs und Tractat nannte, ſehr zurück; die Polyhiſtoren, welche die gelehrte Bildung des 17. Jahrh. ver-

247) Leipz. Allg. lit. Anzeiger 1798. N. 116.

traten, erkannten ſich in dieſem und in ähnlichen Werken in der Poeſie wieder, und ſie haben daher auch die Thomaſius, Tenzel und Morhof intereſſirt. Vor dieſem Werke ſollte, nach Chriſtian Gryphius' Meinung, Heliodor ſich flüchten, Marini erſtarren, Sidney ſich entſetzen und Biondi vor Neid zerberſten. In jenen ermüdenden Abentheuern, jenem An- und Abſpannen der Erwartung, jenen ſchwülſtigen Liebſchaften und Thaten von Menſchen ungewöhnlicher Kraft u. ſ. w. konnte es keinen ſo großen Vorzug haben, aber es vereinigte Alles, was Andere nur getrennt darboten. In dem dreifachen Abſehen des Autors lag es nach den Anmerkungen am Ende des Romans, daß er neben dem Romane auch Geſchichte mittheilen wollte, und ſo iſt denn wirklich die Entdeckung von Amerika, und ſo ſind in der Beſchreibung der Vorfahren Hermann's die zwölf deutſchen Kaiſer aus dem Habsburgiſchen Hauſe und deren Geſchichte abgehandelt, und Maſſen der römiſchen Geſchichte ſind direct eingegangen, ja unter Hermann's Figur agirt nicht undeutlich Kaiſer Leopold ſelbſt. Der Verfaſſer wollte aber auch ferner das Buch als eine Gelegenheit benutzen, ſeine „weitläufige Gelehrſamkeit klüglich anzuwenden," und dieſem Zwecke iſt er mit am eifrigſten nachgegangen. Der grundgelehrte Lohenſtein, heißt es, der ſelbſt eine lebendige Bibliothek war, machte dies Buch zu einem Kerne und Auszug ſeiner lebloſen Bibliothek. So wie die Gelehrſamkeit der Polyhiſtoren nichts war, als Notizenkram, ſo wie der Witz und Scherz der Satiriker aus nichts als Collectaneen und Anekdoten beſtand, ſo iſt auch hier eine unverdaute Maſſe von allen möglichen Sachen niedergelegt. War der eigenthümliche Charakter der Zeit der curiosus, der zwecklos und zerſtreut in den Tag hin lebte, immer den ſchönen Schein der Erfahrung vor ſich haltend, die er ſammeln wollte, ſo ſind auch die charakteriſtiſchen Werke der Zeit Curioſitätenſammlungen, die eben ſo zwecklos und zerſtreut unter der ſchönen Maske der gründlichen Gelehrſamkeit und der Wiſſenserfahrung auftreten. Das Schnitzelwerk, das wir in der lyriſchen Poeſie trafen, liegt alſo unter dieſen Ballen nicht weniger verborgen. So findet man denn in dieſer Staats-, Liebes- und Heldengeſchichte von Arminius Regierungskunſt und Staatshändel, Natur und Moral in allen Zweigen, Ethnographie, Geographie, Metaphyſik und Arzneikunde beſprochen, und es ward dies Buch für Alterthümer und Geſchichte als Autorität citirt. Es iſt unglaublich, was in dieſe Romane Alles eingepfropft wird. Sie können Probeſtücke der

Redekunſt und des Briefſtyls ſein, denn Reden dürfen in dieſen Geſchichtswerken nicht fehlen, die oft die Schule des Livius affectiren, zumal da die Redekunſt theoretiſch jetzt betrieben ward und die Rhetorik anfing den Poetiken Eintrag zu thun; und Briefe gar waren ſeit den denkwürdigen Beiſpielen des Balzac und Voiture eine Manie des Jahrhunderts geworden. Gedichte aller Art enthält jeder Einzelne; ganze Schäfer- oder Schauſpiele ſind in die Octavia u. A. eingeſchaltet, in dieſe ſogar ein fragmentariſches Epos, eine Davideis. Happel genirt ſich nicht, bald einen Auszug aus Huet's origine des romans, bald eine Abhandlung über das gelehrte Frauenzimmer einzurücken. Joachim Meier verwebt in ſeine Lesbia die Gedichte des Catull, ſo daß Thomaſius das Werk eine Auslegung dieſer Gedichte nennt; ſo hat er in die Delia, Cynthia, Lycoris u. a. die Werke des Tibull, Properz, Gallus und Horaz verflochten, ja den ganzen Kern der Antiquitäten des Cluver hineingebracht! In dieſem Geſchmacke fuhr nachher die Maſſe der Romane fort, die an Zahl am Ende des 17. Jahrhunderts anfingen bedeutender, an Umfang geringer zu werden. Eine Reihe von Namen gruppiren ſich an der Scheide des Jahrhunderts zuſammen, die eine Menge Romane geſchrieben haben, die nun vergeſſen ſind, die auch wohl immer vergeſſen bleiben werden. Selbſt hiſtoriſch haben ſie keinen Werth, weil ſie ihre Bedeutung in dieſer Hinſicht mit den genannten Werken, ihren Vorläufern, theilen. Eine Hauptrichtung der Gelehrſamkeit, die darin durchgeht, iſt die Beſchreibung ferner Länder, die Schilderung der Sitten ferner Völker und ihrer alten oder neuen Geſchichten. Dies war ſchon in den bisher genannten Werken vielfach ſichtbar, dies gab der berüchtigten aſiatiſchen Baniſe von Heinrich Anshelm von Ziegler und Klipphauſen, dies den meiſten Romanen von Happel einen Hauptreiz. Weltbeſchreibung und Geſchichte auf angenehme Weiſe beizubringen, war ein Hauptzweck dieſer Werke, ſo wie man auch wohl noch heute aus Walter Scott's und van der Velde's Romanen den Charakter von Orten und Zeiten kennen zu lernen meint. Daß Happel hier und da in die Gegenwart überging, ward von Joachim Meier, dem Ueberſetzer der Zoraide und Verfaſſer vieler eigner Romane, ausdrücklich getadelt; man wollte Heldennaturen und andere Zeiten und Gegenden ſehen. Die Literatur der Reiſebeſchreibungen war gerade in ihrem beſten Flore; in der Reihe der Romane dieſer Zeit finden wir daher beſonders viele fingirte, komiſche und lügenhafte Reiſebeſchreibungen

in nie dageweſene Länder und in den Mond, die nur gar zu aberwitzig ſind, als daß ſie hier genannt werden dürften. In unſern ernſten Romanen decken ſich dann gleichfalls die Erdräume auf, indem die Reiſebeſchreibungen fleißig benutzt werden. Das Ungewiſſe der Geſchichte und der Geographie der Ferne dient nicht weiter, wie in der früheren Zeit dazu, zu Wundern und romatiſchen Vorſtellungen benutzt zu werden, es wird vielmehr nach der hiſtoriſchen Wahrheit und Wahrſcheinlichkeit erhellt und aufgeklärt. Es war nicht anders möglich, als daß zuletzt nur noch ein kleines Fleckchen übrig blieb, wohin ein blaſſer Schimmer des Romantiſchen reichen konnte, als daß nur noch ein einzelner Menſch in der Einſamkeit, ein Robinſon, im Glanze des Wunderbaren ſtehen konnte; denn je größer die Aufklärung ward, je mehr ſich die Wiſſenſchaft abſchied, deſto unnatürlicher mußten dieſe Miſchromane voll abgeſchmackter Abentheuer und diſparater Gelehrſamkeit werden. Wie daher die erſte Ueberſetzung des Defoe'ſchen Robinſon (1721) in Deutſchland erſchien, ſo zertheilte ſich der ganze Schwall dieſer Arten Romane, die Inſel Felſenburg verdrängte die Baniſe, die Robinſonaden traten an die Stelle der Schelmen- und Ritterromane zugleich, und ſie ſpielen auch häufig genug in die Art der Schelmenromane über, die Robinſone ſind Aventuriers, und der überſetzte Gil Blas erſchien unter dem Titel des ſpaniſchen Robinſon.

Die Robinſonaden hatte ich gleich Anfangs als den natürlichſten Ausgangspunkt der romantiſchen Dichtung genannt, die ſich urſprünglich als griechiſcher Roman aufthat, nachher im Mittelalter zum Epos ſich veredelte, ſpäter wieder abſank in den Roman. Wir haben hier dieſen ganzen Kreislauf beendet und ſtehen wieder da, wo die griechiſchen Romanſchreiber ſtanden, oder wo ſonſt ſolche Zeiten waren, wo ſich Epos und Roman das Feld beſtritten. Der griechiſche Roman rang ſich aus den Verderbniſſen des Epos los, er war an die wirkliche Geſchichte oft angelehnt, er war didaktiſch und politiſch, wie ſchon die Cyropädie, er liebte ſich mit fernen Ländern und Völkern zu beſchäftigen. Dies Alles kehrt jetzt etwa wieder. Von dem was Lucian über Geſchichte und Romane ſeiner Zeit mittheilt, paßt unendlich Vieles auf dieſe Zeiten; Lucian's Schriften und fabelhafte Reiſen wurden vorgeſucht und überſetzt; einen deutſchen Lucian dünkte man ſich damals an Balthaſar Schupp zu haben. Oder wollen wir das Mittelalter vergleichen: wir haben hier wieder römiſche Geſchichte im

romantiſchen Kleide; wir haben Romangeſchichte, wie dort die Reimchroniken und die Geſchichten von Alexander und Troja; wir haben Praſch's psyche cretica, die mit Barlaam verglichen wird; wir haben die fabelhaften Reiſen und Viſionen, die ſich neben Brandan ſtellen können; wir haben in Zeſen's Aſſenat eine Art von apokryphiſcher Geſchichte, wie ſie in jenem Zeitalter ſo häufig war. Der Roman hatte ſich in dieſen Zeiten aber nicht von dem Epos abzulöſen, ſondern dahin zurückzukehren, oder die Rückkehr dahin zu verſuchen, wobei ſich dann zeigte, daß nur gekünſtelte und reproducirte Epen noch möglich waren, und daß nur ein Meſſias etwa gelingen konnte, der ſich auf einem Geiſte von Jahrhunderten aufbaute, auf einem lebendigen Geiſte, nicht auf einem ausſterbenden, wie der der Romantik war. Die Vermiſchung beider Gattungen des Epos und Roman's iſt in dieſer Zeit allgemein. Alle Theorien der Birken, Omeis u. A. rechnen die neuen hiſtoriſchen Romane in Deutſchland und Frankreich unter eine Claſſe mit den beſten Epen, mit Homer und Virgil; Werder ſchien ihnen mit der Ueberſetzung des Taſſo und Arioſt nicht anders gethan zu haben, als Stubenberg mit der des Kaloander; Lohenſtein hat ſichtlich zu ſeinem Werke den Homer, wie Anton Ulrich den Virgil ſtudirt und benutzt; und den Ehrenpreis von Fürſtenhäuſern, den man gewöhnlich in Schäfergeſchichten und Romane brachte, brachten Freinsheim und Hohenberg in ihre gereimten Epen, die für nichts mehr galten, und freilich auch nicht viel anderes waren, als dieſe Proſageſchichten auch. Es iſt bekannt, wie Huet in ſeinem verbreiteten Werke über die Romane den Unterſchied zwiſchen beiden Gattungen ſo vag ſtatuirt; es iſt bekannt, daß die Franzoſen den Telemach, die Krone dieſer politiſch-didaktiſchen Staats- und Hiſtorien-Romane, für ein förmliches Epos erklärten, und weniger bekannt iſt es geworden, daß noch Klopſtock in ſeiner Jugend dieſe Anſicht theilte! Daher iſt es denn kein Wunder, daß Neukirch dieſen Telemach in Verſe überſetzte, daß des Romanfabrikanten Hunold's Freund Poſtel zum Epos überging, und daß bald in der Gottſched'ſchen Schule und ſonſt das Hinringen auf das Epos allgemein ward. Sie meinten, ſchulmeiſterlich und regelrecht dieſe Gattung ſo gut wie jede andere machen zu können, und hatten den Takt ihres Meiſters Opitz nicht mehr. Sie ärgerten ſich an den Uebertreibungen, an dem Schwulſt und hochtrabenden Stile, an den überſchwenglichen Metaphern und Bildern, an den pathetiſchen Charakteren der Baniſe und der ähn-

lichen Romane und kehrten ihre Waffen dagegen; unfähig nur ſoviel zu produciren, wie hier geleiſtet war, verſuchten ſie ſich an etwas ſchwererem, wobei die Dürftigkeit wenigſtens mit dem Verſe zu maskiren war. Seitdem alſo wird die Geſchichte des Romans von der des wiederverſuchten Epos durchſchnitten, bis in dem dritten Viertel des 18. Jahrhunderts die hiſtoriſchen und (Haller's) politiſche Romane mit Gewalt wieder auf den bisherigen Weg zurückleiten. Der Sieg Klopſtock's war eine gewonnene Schlacht, kein gewonnener Krieg. Den Kampf zwiſchen dem Epos und dem hiſtoriſch-politiſchen, didaktiſch-philoſophiſchen Roman ſtellt Wieland vollkommen dar, an den ſich faſt Alles wird anreihen laſſen, was in dieſer Hinſicht merkwürdig erſcheint.

Aus jener erwähnten Maſſe der Romanſchreiber am Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts wollen wir gleich nachher nur noch Einen aushebend betrachten, der uns aus dem Ritter- und Geſchichtsromane wieder herausführt zum bürgerlichen, ſatiriſchen und philoſophiſchen, in dem wir wieder mehr zu Moſcheroſch zurückkehren und zu dem Grundgedanken, von welchem aus wir dieſe proſaiſche Literatur betrachten wollten. Die Romane von Leonh. Roſt aus Nürnberg (Meletaon; 1688—1727), von Joachim Meier in Göttingen (1661—1732), von Aug. Bohſe (Talander, 1661—1730), von Hunold (1683—1721), der bei Bohſe in Halle in die Schule ging, von Lohms, von Happel beſonders, der neben Hunold in Hamburg ſich ganz der Romanſchreiberei hingab, und zwiſchen 1673—90 eine Menge von Werken dieſer Art publicirte, dieſe Alle und ähnliche haben nichts, was ihnen einen Platz in der Literaturgeſchichte verdienen könnte. Nur dies Eine wollen wir allgemein anmerken, daß ſie zum Theil ſich in ihren Stoffen wieder der Gegenwart nähern und dadurch ſogleich ſatiriſch werden, alſo Moſcheroſch gleichſam fortſetzen. Wirklich ſchlug die ſatiriſche Ader des 16. Jahrh. in dieſem 17. noch ununterbrochen fort, obwohl in fieberhaften und unnatürlichen Pulſen. Eben hier zeigt ſich, was wir den Fehler der Zeit nannten: die Schriftſteller haben kein Prinzip, ſie polemiſiren aus Leidenſchaft, nicht aus einem Grundſatz, die Satire wird alsdann Pasquill, und die goldne Zeit des Pasquills war eben jetzt vorhanden. Caspar Scioppius müßte wohl der Repräſentant dieſer Pasquillanten ſein, wenn wir irgend ſeiner Gegenſtände oder ſeiner (lat.) Sprache wegen auf ihn eingehen dürften. Kein Wahrheitsſinn und keine geſunde Anſicht

liegt ſeinen beißenden Schriften unter; Verleumdung und leidenſchaftliche Uebertreibung ſpricht aus Allem, was er gegen die Jeſuiten, gegen Scaliger, gegen Jacob I. ſchrieb. Und ſo geht das ſort bis ins 18. Jahrh., bis auf Zeidler und Aehnliche, die jedesmal in ihren Anfeindungen das Kind mit dem Bade ausſchütten; ja wir werden den Zug noch bei Wieland finden, daß er ſpottet und ſtichelt auf Dinge, die keinen Spott verdienten, ſatiriſirt gegen Schatten, die nicht Wirklichkeit hatten, und daß er für Vieles was er wegräumen will, nichts Neues zu geben weiß. Wenn uns daher dieſe Satiriker der Haltloſigkeit und Nichtigkeit ihrer Geſinnung wegen nicht intereſſiren würden, ſo thun ſie es, wie ſchon theilweiſe Moſcheroſch, auch darum nicht, weil Materie und Form meiſt ganz bei ihnen von dem Gebiete der Poeſie abführt. Die bedeutendſten Männer, die hier genannt werden müßten, Andreä, Balde, B. Fabritius, Puſendorf u. A. ſchrieben lateiniſch. Ihre Gegenſtände gehören meiſt der Wiſſenſchaft an. Wir bemerkten ſchon bei Moſcheroſch, daß Wiſſenſchaft und Gelehrſamkeit anfing, der Vorwurf der Satire zu werden. Dies duldete natürlich keine poetiſche Form mehr, oder nur die äußerlichſte; wenn man mit der Metaphyſik und Gnoſtologie, der Ethik und der Noologie zu thun hat, ſo hört die poetiſche Einkleidung von ſelbſt auf. Die Satiriker entledigen ſich dann nur ihrer Gelehrſamkeit, um Form und Darſtellung unbekümmert. Wenn Einer aus der Maſſe dieſer Satiriker angeführt werden ſollte, ſo müßte es Balthaſar Schupp aus Gießen ſein (1610—61), der in Hamburg zuletzt als Paſtor ſtand, einer der ausgezeichnetſten Männer der Zeit, der zwiſchen den Andreä und Moſcheroſch, und den Thomaſius und Weiße hätte öfter genannt werden müſſen, wo er eine natürliche Brücke bildet. Uns dürfte er hier allerdings inſofern intereſſiren, als nicht gerade alle poetiſche Form aus ſeinen kleinen ſatiriſchen Schriſtchen gewichen iſt, in denen er als ein rüſtiger Vorfechter gegen alle ſcholaſtiſche Weisheit, Schulzwang, Erſchwerung des Unterrichts und Pedanterie auftritt, mit einem in der damaligen Zeit ausgezeichneten praktiſchen Sinne und Talent, das ihn allen geiſtlichen Prunk und Salbung, wie alle gelehrte Vanität und Univerſitätsdünkel zu verleugnen lehrte. Er ſcheute ſich nicht Menſch zu ſein, und kein Engel ſein zu wollen; er ſcheute ſich nicht zu reden mit dem Volke, und zu denken mit den Weiſen, und er machte ſich aus dem Spottnamen des Lucianiſchen Speivogels, der ihn traf, eine Ehre und ſagte nur den Leuten, wer Lucian eigent-

lich war. Vieles, was er unter dem Namen Antenor in gelegentlichen Flugſchriften ſchrieb, erinnert allerdings an Lucian's Formen und Manier, und iſt nur meiſt bitterer und ſarkaſtiſcher gehalten. Er gebraucht die Form des Geſprächs, des Discurſes, die auch in dieſem Jahrhundert eine höchſt beliebte blieb. In ſeinem Regentenſpiegel erzählt er einen Traum ganz in Moſcheroſch's Art, und der Name des Berathenen in dieſem Stücke, Philanderſon, ſchließt ſich auch unmittelbar an dieſen an. Auch ſonſt gebraucht er die Viſion zur Einkleidung ſeiner Abhandlung, Apoll und den Parnaß und dergl., er nannte auch z. B. ſeinen geduldigen Hiob[248]) mehr eine poetiſche oder oratoriſche, als theologiſche Schrift, obwohl ſie nichts iſt als Predigt in einem einkleidenden Rahmen. Kaum würde man aus ſeinen Schriften eine einzige, die ehrbare Hure, der Sache und Handlung nach eigentlich als auf poetiſches Gebiet gehörig betrachten. Die Satire verläuft bei ihm offenbar mehr in die Predigt. Man warf ihm vor, daß er in ſeinen Predigten Schand- und Pickelhäringspoſſen anbrachte, und daß er ſie mit Anekdoten ausfüllte, was die allgemeine Manier der Darſtellung iſt in dieſen empiriſchen, allem abſtracten Raiſonnement abholden Zeiten. Man nannte ihn wie den Abraham a Sta Clara, einen Fabelhans, und wirklich laſſen ſich ſeine Predigten, die er mit dem Beiſpiele des Matheſius ſchützt, mit denen des Paters vergleichen, und ſeine Abhandlung vom Wörtlein Nichts z. B. hat ihres Gleichen bei dieſem. Wir hatten das Burleske von den Faſtenpredigern ausgehen ſehen in allem Anfang, hier geht es dahin zurück. Was Schupp unter den Proteſtanten in dieſer Hinſicht iſt, das iſt Abraham unter den Katholiken, und ganz ſo wie ſich ſpätere proteſtantiſche Satiriker, wie Riemer, Lehms u. A. zu Schupp verhalten, ſo verhalten ſich die katholiſchen wie z. B. der Jeſuit Kallenbach zu Abraham. Welch ein erſchreckender Unterſchied ſtellt ſich aber, wenn man dies vergleicht, zwiſchen der proteſtantiſchen und katholiſchen Bildung in der Nation dar! Wir haben bei dieſem Pater Abraham (Ulrich Megerle, 1642–1709) die Curioſitätenwuth auf ihrer Spitze, und nur die Liebhaber von Curioſitäten können dieſen Carricaturſchriftſteller noch manchmal anpreiſen. Was ehemals in Naivetät und Unſchuld gut ſein konnte, iſt nicht auch in den Zeiten Abraham's gut geweſen. Die Schnurren ſeiner Predigten

248) Opp. 1701. I. p. 129.

und Schriften in Verbindung mit finſteren katholiſchen Schreckniſſen, ſeine anekdotiſchen Poſſen gemiſcht mit dunklen Legenden, ſeine Aufklärung neben ſeinem Aberglauben, ſeine Derbheiten neben ſeinen höfiſchen Schmeicheleien, ſeine Volksmanier in Erzählung, Wortſpiel, Sprichwort und Schwank verbunden mit ſeinen lateiniſchen Brocken, ſeine Beleſenheit in rohen deutſchen Poeten vereint mit der in den Kirchenvätern, Legendenmännern und ähnlichen barbariſchen Autoren der mittleren Zeiten, ſeine Kunſt epigrammatiſche Effecte durch Spannung und Täuſchung der Erwartung hervorzubringen, oder komiſche Wirkungen mit halb treffenden halb ſpielenden Gleichniſſen zu machen, kurz ſeine ganze burleske oder ſatiriſche Manier angewandt auf lauter Kleinlichkeiten, und nirgends von einer Erkenntniß der Grundfehler ſeines Volks oder ſeiner Wiener Gemeinde oder ſeiner Zeit ausgehend — Alles macht einen ſo rohen und ungeſchlachten Wuſt aus, daß man ſchon große Freude an Anekdoten und ähnlichen Schnurrpfeifereien haben muß, um nur dieſen zu Gefallen, für die dieſe Werke allerdings eine große Fundgrube ſind, dieſe durchzublättern. Wenn man von dem Planloſen, Sinnloſen und Ueberſichtsloſen der Schriftſtellerei dieſer Zeiten ein Zerrbild haben will, ſo muß man Abraham's Judas den Erzſchelm (1686) durchleſen, wo wir eine apokryphiſche Geſchichte des Judas Iſcharioth haben, die in andern Händen ähnlich wie Zeſen's oder Meier's bibliſche Romane würde geworden ſein, in der aber, wie ſie bei Abraham iſt, der erzählende Theil auf vier Seiten auszuziehen wäre, während das Ganze vier Quartbände ausmacht, die mit lauter Ausſchweifungen der disparateſten Art gefüllt ſind, gleichſam mit eben ſo vielen Predigten, als ihm die Kapitel dieſer Schelmenbiographie Themen zu geiſtlicher Lehre, bibliſchen Concepten und ſittlichen Unterweiſungen darbieten. Die Stellung des Paters erinnert uns an den Pfaffen von Kalenberg, der ehedem an eben dieſem Orte, in Wien, unter den erſten die Rolle des geiſtlichen Hofnarren geſpielt hatte. Aber die ganzen Zeiten hatten ſich nun ſo geſtaltet, daß die Narren hinfort nur noch als eigentlich Verrückte gehalten wurden, und daher iſt auch dieſe Rolle jetzt widerlich, wenn ſie einer frei ſpielte. Dem hiſtoriſchen Betrachter der Welt iſt der Satz: Alles hat ſeine Zeit — nicht allein Erfahrungsſatz, ſondern auch Lehrſatz und Vorſchrift: Alles ſoll ſeine Zeit halten; und ob zwar die Bewegung und Reibung der geiſtigen Welt darin ruht, daß gegen dieſe Lehre geſündigt wird (indem das Geheimniß menſch-

licher Divergenzen und die Confuſion aller geiſtigen Dinge darin ſteckt, daß ſich die Entwickelungsſtufen in Individuum, Familie, Stadt, Stamm, Volk und Menſchheit durchkreuzen und unüberſteigliche Klüfte bilden, ſo iſt doch des Hiſtorikers Neigung ſtets auf den Fortſchritt geſtellt, und er kann, wo ſo offenbare Rückſchritte ſind, nie wünſchen, daß man ebenfalls der Curioſität halber auf ſolche Schmierereien weiter hinweiſe, wie die des Pater Abraham ohne Ausnahme ſind.

So rathlos die Beſtrebungen der proteſtantiſchen Gebildeten dieſes Jahrhunderts ſind, ſo ſind ſie doch neben ſolchen Erſcheinungen höchſt reſpectabel, und wenn wir zwar auch in proteſtantiſchen Autoren, z. B. einem Joh. Prätorius u. A. einige Anlagen zu dieſer Abrahamiſchen Manier finden, ſo ſind ſie doch nirgends in der Weiſe gepflegt worden, wie bei dieſem Vielſchreiber. Abraham weiſt uns auf die Jeſuiten zurück, als woher alles Heil gekommen ſei und kommen werde; vor hundert Jahren, ſagt er, habe jeder Michel nihil verſtanden und die 7 Todſünden ſeien damals mehr umgegangen, als die 7 freien Künſte, zu ſelbiger Zeit ſei musa generis neutrius geweſen und ignorantia ſchier generis communis: nun aber finde man allerſeits gelehrte Leute, die aber faſt Alle das Deo gratias den Jeſuiten zu geben hätten. Unſere Proteſtanten weiſen uns natürlich andere Wege. Schupp iſt gerade darum den Jeſuiten abgeſagter Feind, weil alle ihre Weisheit unfruchtbar und dem Leben nutzlos iſt, und was ſie eben gerade für die *freien Künſte* gethan, fordert er ſie nachdrücklich auf ihm nachzuweiſen. Ueberall iſt Schupp auf das Praktiſche ganz gerichtet, ſelbſt in Bezug auf ſeine Theologie ſagt er, daß er dafür mehr von Laien, in der Büttelei und von Verbrechern gelernt habe, als von Gelehrten. Die große Schule menſchlicher Erfahrung, die weite Welt, nicht die enge Schule der Doctrin, iſt ihm der Schauplatz, wo wahre Bildung zu holen iſt. Dies iſt die Grundlehre dieſer Zeit. Brant hatte geſagt: lerne dich ſelbſt kennen: und ſein Spruch charakteriſirt jene innerliche Zeit; Schupp und ſeine Zeitgenoſſen predigen: lerne die Welt kennen; und dies iſt dieſer äußerlichen Zeit eben ſo gemäß. Schupp aber weiß dabei wohl, daß freilich in *der* Weiſe, wie die Abentheurer und Reiſeſüchtigen dieſer Zeit die Erfahrung der Welt mißbrauchten, dieſe eher zum Nachtheil als zum Vortheil gereichen gereichen mußte. Er hält daher ein Gegengewicht, indem er zugleich auf ſittliche und religiöſe Grundlagen dringt, auf die Liebe Gottes zurückweiſt, und in ſeinem Regentenſpiegel zugleich praktiſche

Weisheit aus dem Leben zu ſchöpfen räth, und aus der Bibel lehrt. Eine ſtreng chriſtliche Richtung wird neben der weltlichen eingeſchlagen; was wir bei dem Freidank neben einander gefunden haben, finden wir hier wieder. Dort war es das Sprichwort, was die weltliche Seite ausſprach; im Thomaſin war es die natürliche Philoſophie der Alten. Dieſe natürliche Philoſophie der Alten wollten ja die Volksnarren im 16. Jahrh. gleichſam carrikirt wiederbringen, das 17. Jahrh. ſetzt leiſe das Hervorheben praktiſcher Lebensphiloſophie fort, bis ſie bei Wieland zu Tage kam, nachdem ſie in England und Frankreich der poſitiven Religion angefangen hatte gefährlich zu werden. Schupp weiſt ausdrücklich von der müßigen Philoſophie der Disputanten und Speculanten zu jener andern Sokratiſchen, uralten Philoſophie hin, die ehedem ſei gepflegt worden, damit die Tugend und Ehrlichkeit ihren Werth behielte, und die Elendigkeit der Welt verbeſſert werde; und was nicht dahin zielt, dünkt ihm nicht eines Hellers zu ſchätzen. Dieſe natürliche, menſchliche Weisheit ſoll aber, wie geſagt, im Leben ſelbſt und unter Erfahrungen ſich ausbilden, eben da, wo ſie nach jener ironiſchen Schilderung des Erasmus, die wir früher kennen lernten, der Narr des 16. Jahrh. ſuchte, eben da wohin der Neuſüchtige dieſes Jahrhunderts ſtrebt. Dieſelbe Sicherheit und Prinziploſigkeit hatten wir ja auch in jenem Narren, wie in dieſem Curioſen, denſelben Mangel an Religion und an Tugend gefunden, dieſelbe Gleichgültigkeit gegen alle Sittlichkeit. Hier müßte man auf das Capitel vom Soldatenleben bei Moſcheroſch recurriren, um das Unmaß der Sicherheit und Ruchloſigkeit kennen zu lernen, wohin dies Hinſtürzen ins Leben ohne ſittliche Grundlage den Pöbel führen mußte. Dort lautet die Soldatenbibel dahin, daß jeder des Teufels iſt, wer betet und fromm iſt, wer Mitleid und Erbarmen hat, wer Almoſen gibt und länger treu iſt als eine Stunde, wer nicht Alles nimmt und nicht Alles mitmacht. Und wohin dieſe Richtung nach Weltkenntniß und Menſchenkenntniß, ohne eingreifendes höheres Sittenprinzip, in dem Gegenſatze des Pöbels, in dem Höchſtgebildeten führte, könnte etwa Machiavelli zeigen, mit dem ſich dieſe empiriſchen Lebensphiloſophen ſo angelegentlich beſchäftigen wie mit Reinecke Fuchs. Andreä und Schupp urtheilen von dieſem Manne und ſeiner Menſchenkenntniß beſſer als viele der Spätern; ſie nennen ihn den treueſten Nacherzähler und ſcharfſinnigſten Beobachter menſchlicher Schalkheit und Tücke, der nicht Bosheiten gelehrt, ſondern

aufgedeckt habe, und dieſer ſeiner Aufrichtigkeit wegen ſchelten ſie ihn wohl einen Thoren. Sie können es dabei doch nicht unterlaſſen, Legenden von ihm zu erzählen, die zu ſeinem Nachtheile gereichen, ſie fühlen wohl, daß das Ausſcheiden und Trennen des Sittlichen und Politiſchen, das Abweiſen jedes Guten und Chriſtlichen von dem Werke der Politik gefährlich und unchriſtlich iſt. Daher denn kehren unſre deutſchen Lebensphiloſophen zu dem religiöſen Prinzipe zurück, und lehren Politik und Staatslehre aus der Bibel, und während die praktiſche Lebensphiloſophie in England und Frankreich das Chriſtenthum erſchütterte, ſo lenkten unſere Spener und Arnold zur ächten Frömmigkeit zurück und unſer Aufklärer Thomaſius war ein Myſtiker. Dieſe Wendung der Dinge zeigte ſich in der Romanenpoeſie. Schupp und die letztgenannten Männer haben hier an Chriſtian Weiſe in Zittau (1642—1708) eine Art von Vertreter. Dies iſt eben der, den ich unter den übrigen Romanſchreibern oben noch auszuzeichnen verſprach.

Aus ihrer Reihe tritt er inſofern ganz heraus, als er didaktiſche Romane ſchrieb, die ſich in der Gegenwart umdrehen; er ſelbſt ſagt in ſeinen drei Erznarren, es hätten Andere genug über Fürſten und Narren geſchrieben, er wolle mehr bei ſeines Gleichen bleiben. Er fühlte es ſelbſt daß man ihn ſeinen Buchtiteln und ſeiner Schreibart nach zu dem Simplicius ſtellen würde und wirklich berührt er ſich mit dieſem und mit Moſcheroſch in jeder Hinſicht. So war auch ein Landsmann von Weiſe, Kindermann (1636—1706), ganz aus Moſcheroſch wie hervorgegangen, und ſchrieb unter dem Namen Kurandor von Sittau ganz in deſſen Art, neue Geſichter (1676) ein Buch der Redlichen (1664) und Anderes, was ſeiner Zeit bei Vielen einen großen Namen hatte, ſo roh es auch iſt. Weiſe iſt in der Einkleidung ſeiner drei Hauptverderber (1673) ganz als ein Schüler des Moſcheroſch zu erkennen. Der Verfaſſer, der ſich hier auf dem Titel Siegmund Gleichviel, ſonſt gewöhnlich Catharinus Civilis nennt, verirrt ſich in einem Walde und trifft in das Gebiet des Königs Miſtevo, der den Deutſchen feind iſt, weil ſie ihn vor 600 Jahren für einen Hund ausgerufen hätten und die Wenden überhaupt von allen Ehren ausſchlöſſen. Von Rache getrieben ſucht er die Quellen des deutſchen Glückes zu verſtopfen. Er befördert daher zuerſt gegen die Gottesfurcht Indifferenz im Glauben und die natürliche Weisheitslehre der Heiden, die jetzt ſo in Anſehen ſteht; er bringt die Sucht größer zu

werden, Unzufriedenheit mit dem Stande, den machiavelliſchen Hochmuth auſ; und endlich führt er mit beſonderem Erfolg die Modeſucht ein. Wir erkennen ſogleich, daß Weiſe von Machiavelli ein gutes Theil ſchlimmer urtheilt ſchon, als Schupp und Andreä, und ebenſo daß er ſich bei der weltlichen Philoſophie wenig beruhigt. Er kennt nun zwar die Alten und hat ſeine moraliſch-wiſſenſchaftlichen Vorſtellungen vielfach aus Epiktet entlehnt, was man in ſeinen drei klügſten Leuten der Welt ſieht, wo er die Bude der Klugheit aus des Epiktet kurzem Handbuche aufſtellt und es mit Bemerkungen verſieht. Wirklich dringt auch Er wie Schupp auf eine praktiſche Lebensphiloſophie und iſt aller Schulphiloſophie aufſäſſig, allein er führt auch zugleich direct auf das Chriſtliche und Religiöſe, als auf die eigentlichſte und wahrſte Philoſophie hin. Wir erkennen ſeine ganze Doctrin noch beſſer, als in den drei Erznarren (1673), die ſein renommirteſtes Buch ſind, in dem politiſchen Näſcher (1686). Dies Buch nannte er einen Theil der Philoſophie, obwohl keine ſcholaſtiſche Disciplin darauf paſſe. Es wäre nämlich nöthig, meint er, daß, ſo wie man in der Politik die Erhaltung der menſchlichen Geſellſchaft ſuche, auch eine Lehre begründet werde, die den Menſchen anweiſe, wie er ſein Privatglück erhalten könne, und er meinte, die Sprüche der Griechen zeigten, daß dieſe auf dem Wege geweſen wären, auf ihre Privatverbeſſerung hinzuſtreben. Man beachte nur, wie das Aufdecken der Wiſſenſchaft, die Scheide der Fächer und Disciplinen hier durchblickt, und wie hier die Ethik nun förmlich in den Roman eingeht. Der erzählende Roman ward ja überall als Sittenſchule betrachtet, ſo gut wie das Theater; er ſollte verkappte Weisheit lehren und geſelliges Benehmen, er ſollte der Inbegriff aller weltlichen Weisheit ſein, und daher fügte man wohl der Eromena ein Regiſter über die Sittenlehren bei, und Stockfleth's Macarie iſt ſchon faſt kein Roman mehr, ſondern eine bloße ethiſche Allegorie. Weit entfernt, daß unſer Roman ſchnell ſo ſchlüpfrig werden ſollte, wie er in Frankreich ward, wurden ein Zeſen und Hunold vielmehr, auf die ihre Beſchäftigung mit dieſem Zweige moraliſch nicht zu wirken ſchien, ſogleich lebhaft verfolgt und Hunold hatte ſpäter zu wünſchen, daß viele ſeiner Schriften in ihrer erſten Geburt erſtickt wären. Jetzt alſo wie in der Ritterzeit war der Roman Sittenſpiegel, und wie damals Thomaſin, gleichſam aus ihm herausgehend, ſeine Ethik begründete, ſo that es jetzt Weiſe mit einem ungleich dürftigern Syſteme gleichſam im Romane ſelbſt.

Denn eben der politiſche Näſcher könnte auch ein ethiſcher Tractat im poetiſchen Gewande heißen. Weiſe hat nämlich am Ende eine Fundamentalcultur mit ſeinem politiſchen Näſcher vorgenommen, d. h. er hat ernſte Tugendlehre aufgeſtellt; allein in der Ueberzeugung aller bisherigen Poeten und Schreiber, daß man jetzt dem verdorbenen Geſchlechte die bittre Arznei der Sittenlehre per piam fraudem beibringen, die Wahrheit verſüßen müſſe, kleidet er zuerſt ſeine Lehre in einen Roman ein. Der Held iſt ein Crescentio, ein ſimpler Neuling in der Welt, der durch eigne Erfahrungen ermitteln ſoll, was ein politiſcher Näſcher iſt; ein Vetter, der ihn eine Zeit lang begleitet und anleitet, iſt Philander. Dieſe Einkleidung, die ganze Manier der Erzählung, die Anekdoten und Schwänke, die den Hauptköder des Buches ausmachen ſollen, die vorgeführten Perſonen, die zum Theil abentheuerlich in der Welt herumgefahren ſind, Alles erinnert an Moſcheroſch und an die Gegenſeite der ernſten Romane. Die einzelnen Näſcher nun, welche Crescentio kennen lernt, ſind nicht allzuſcharf nach dem Begriffe perſonificirt, der Begriff ſelbſt aber iſt um ſo klarer. Weiſe verſteht darunter nichts anderes, als was die frühere Zeit und was Er ſelbſt in ſeinem Erznarren eben mit dieſem Namen des Narren bezeichnet und was dies Jahrhundert den Curiosus nennt. Wer ſich mit Vorwitz und Eitelkeit in Ungelegenheiten ſtürzt und ſich ſo „das Maul verbrennt" und ſeiner häuslichen Zufriedenheit ſchadet, wer ohne inneres religiöſes Prinzip nach der Anleitung menſchlicher Klugheit und blos weltlicher (politiſcher) Moral handelt und es daher immer durch Unenthaltſamkeit verſieht, der iſt ein politiſcher Näſcher; und deßhalb wird z. B. ein beſonderes Gewicht auf den *geiſtlichen* Näſcher gelegt, deſſen Exiſtenz kaum möglich ſcheinen ſollte, weil zwiſchen ſeinem religiöſen Berufe und der Weltlichkeit ſeiner Beſtrebungen ein Widerſpruch zu liegen ſcheint. Der Mann der Welt fühlt ſich zu ſehr in ſeiner menſchlichen Unabhängigkeit — was eben das Wort *Sicherheit*, womit man dies weltliche Weſen belegt, vortrefflich bezeichnet. Dieſe Freiheit artet dann in Unmaß aus; man naſcht an Allem was die Gegenwart bietet und bedenkt nicht das Ende. Dies Unmaß ſchadet dann unſerer Zufriedenheit und innerem Glücke, alſo unſerm Berufe ſelbſt. Es zu vermeiden, müſſen wir uns in unſerer Abhängigkeit von höheren Mächten fühlen, wir müſſen auf die Religion gewieſen werden. Machiavelli kam auf dieſen Satz nicht, weil er in dem Chriſtenthum, das er um ſich ſah, keine Reli-

Digitized by Google

gion mehr finden konnte. Er begnügt ſich, auf einen menſchlichen Takt zu vertrauen, der vor jenem Unmaße bewahren ſollte. Aber das deutſche Leben charakteriſirt eben damals dies Rückgehen auf das Religiöſe. Vortrefflich ſpricht dies Weiſe's Näſcher aus. Die rechte Philoſophie, lehrt er, müſſe dahin gehen, die unordentlichen Begierden zu mäßigen. Er will die Philoſophie einen Zaum der Begierden, eine Klugheit des Böſen und Guten nennen. Ruhe des Gemüths ſoll dadurch erworben werden. Das Beſtreben nach einer ſolchen Philoſophie war bei den Griechen, aber ſie wußten nur nicht, was die verderbte Natur der Menſchen ſei. Wer das offenbarte Wort Gottes nicht hat, dem ſei dieſe Weisheit aus blos menſchlichen Kräften zu erforſchen zu ſchwer. Wo die Theologie nicht zu Grunde liege, da werde die Ethik ſchlechte Fortſchritte machen. Nur dorther werde Ruhe des Gemüths gelernt. Unſere einfältige Curioſität heißt uns zugleich bei Chriſto und bei den Heiden in die Schule zu gehen. Daß die Heiden aus dem Licht der Natur nachforſchen, wie man in Ruhe des Gemüths leben könne, geſchah aus Noth, ſie hatten es nicht beſſer. Daß wir aber bei dem göttlichen Lichte zu Heiden werden und neben dem Brunnen aus der Pfütze trinken, ſolches gibt keinen chriſtlichen profectus. In dem letzten Capitel folgt dann die eigentliche Doctrin, die auf folgende Sätze zielt: Der Menſch iſt da, um glücklich zu ſein. Dies iſt wenn er Gott dient. Der rechte Gottesdienſt liegt aber in dem Geſetze: du ſollſt Gott lieben und deinen Nächſten wie dich ſelbſt. Die Selbſtliebe wieder ſoll nicht in den Gütern dieſer Welt herumſpazieren, ſondern die Vernunft ſpricht: nichts iſt gut was nicht einen guten Ausgang hat. Ueberflüſſige Sehnſucht (Naſchſucht) nach irdiſchen Dingen iſt daher eine Haupthinderung an dem gottesdienſtlichen Weſen, weil der Ausgang des Irdiſchen überall nicht gut iſt. — Dieſe Anſichten über das Verhältniß der Philoſophie zur Religion, des Alterthums zum Chriſtenthum dauern dann fort bis zu Klopſtock und Gellert. Wir werden ſie dort in aller Stärke wieder finden; hier konnten wir ſie nur nach der Spur andeuten, ſo weit ſie — übrigens plan und klar genug — in unſeren Poeſien liegen. Wieland ſetzt dann das Werk der politiſchen oder moraliſchen Romane fort, aber nach der entgegengeſetzten Richtung wieder; in ſo fern geht ihm Weiſe voraus und ſteht ihm entgegen. Die damalige Zeit, indem ſie Weiſe's Romane ſo hochſchätzte, beurkundete wieder, wie richtig im Allgemeinen der Takt des Volkes greift; ſie ſind wirklich vor allen

Anderen hiſtoriſch bedeutend in ihrem Weſen und Kerne, ſo gering ſie formell ſein mögen. Sie ſind damals unendlich oft nachgeahmt worden. Johann Riemer ſteht mit einer Reihe von Werken, die er unter fingirtem Namen herausgab, z. B. mit dem politiſchen Stockfiſch, dem politiſchen Maulaffen (1679, von Clemente Ephoro Albilithano) u. A. ganz neben Weiſe, ſo wie er im übrigen ein völliges Seitenſtück von Schupp iſt, der ihm ſo in Hamburg, wo ſich ein Geiſt der Satire gleichſam vererbte, vorausgeht, wie ihm Neumeiſter nachfolgt. Da ſich ſeine Werke ſo gut wie die von Schupp auf das wiſſenſchaftliche Gebiet überziehen, ſo gehen wir ſo an der Gränze nur an ihm vorüber. Bis ins 18. Jahrh. hinein dauerten die Romane dieſer Art fort; die kluge und närriſche Welt z. B. von einem S. M. (1723) iſt noch ganz nach dem Typus der Weiſe'ſchen Romane gehalten.

7. Drama. Höhepunkt der ſchleſiſchen Poeſie.

Neben dem Romane bildet das Drama die andere höhere oder umfaſſendere Gattung, in der man ſich im 17. Jahrh. verſuchte. Was uns aber die Betrachtung des Romans lehrte, das beſtätigt auch die des Schauſpiels: man ſieht aus dieſen größern Gegenſtänden und ſchwierigern Aufgaben beſſer als aus den kleinen poetiſchen Gattungen, wie gering die dichteriſchen Kräfte dieſer Zeit waren. Den Nürnbergern, die zuerſt in ihren Poetiken außer der Proſodie und der Reimkunſt auch die Gattungen bedachten, gebührt auch hier der Ruhm, zuerſt auf die Würde des Dramatiſchen hingewieſen zu haben, ſo wie ſie den Roman und das Epos hervorhoben, obgleich ſie im Drama noch weniger leiſteten, als im Roman. Harsdörfer hielt das Schauſpiel übereinſtimmend mit St. Amand und Anderen darum für die höchſte Dichtungsart, weil alle lyriſchen und übrigen Gattungen darin enthalten ſind oder ſein können, und weil es ſo ganz unmittelbar auf die Einbildungskraft wirkt. Es ſcheint ihm die zwei Hauptforderungen der Poeſie am vollkommenſten zu befriedigen, daß es nütze durch Erregung der Gemüther zum Guten und zugleich beluſtige. Dies letztere zwar thue es nicht auf directem Wege, da es vielmehr nach Ariſtoteles Abſcheu (vor der Grauſamkeit) und Betrübniß (mit dem Elend der Unſchuldigen) erwecken ſoll. Allein die kunſtgeſchickliche Nachbildung ſei das, was dabei ergötze, ſo wie uns z. B. das treue

Bild eines ſchrecklichen Löwen wohlgefalle[249]). Wie der Roman, ſo ward auch das Schauſpiel als ein ſprechender Lebensſpiegel angeſehen und geachtet, und nur als eine Schule weltlicher Weisheit geduldet. Was namentlich das Trauerſpiel in der Anſicht der Zeit dem Romane gleich ſtellte, iſt ſein Bezug auf das Heroiſche, oder was damals einerlei war, das adliche und fürſtliche Geſchlecht. Harsdörfer ſtellt in der Vorrede zu ſeiner Diana auf, den dreierlei Hauptſtänden der Welt entſprächen dreierlei Hauptgattungen von Poeſien, dem bäuriſchen Nährſtande das Waldgedicht und Schäferſpiel, dem bürgerlichen Mehrſtande das Freuden- und Luſtſpiel, dem fürſtlichen Ehrſtande das Epos oder der Roman und das Trauerſpiel. Kaiſer und Potentaten in das Luſtſpiel einzuführen, war ſchon nach Opitzens Anſichten ein Irrthum, und eben ſo war umgekehrt ein heroiſches Perſonal und eine heroiſche Darſtellung im Trauerſpiel unentbehrlich, ja Klay hält ſich überzeugt, daß ehedem blos Kaiſer, Fürſten und Helden Trauerſpiele gedichtet! So wie demnach in der allgemeinen Gattung das Drama dem Romane gleich ſtand, ſo hat es auch in allen Theilen eine ganz gleiche Bildung und Geſtaltung gefunden, und ſich nach gleichen Richtungen hin gewandt. Dies liegt zum Theil ſchon darin, daß es vielfach aus dem Romane entſtand. Geſchichtgedichte von Chariton, Aſſarini, Biondi, Pallavicini, Scudery und Anderen wurden dramatiſch behandelt; wie Friſchlin ſchon den Virgil lateiniſch in Schauſpiele verarbeitet hatte, ſo geſchah es noch **1650** durch ein Mitglied des Schwanenordens (Salemindonis), der die Aeneide in einen Roman umſchuf und aus dem Stoffe ein Trauerſpiel mit Chören, Dido, ausarbeitete. Vielfach ſind auch in ſolche proſaïſche Werke von Harsdörfer, Anton Ulrich, in Rihlmann's Streit der Ehre und Liebe u. A. Schauſpiele eingerückt, wie wir ſchon oben hörten. Wir finden wie bei dem Romane, daß die Anregungen zu der Schauſpieldichtung aus allen Ländern der europäiſchen Cultur, in dieſer Zeit am wenigſten aus England, nach Deutſchland ausgingen. Hauptſtätten für beide Gattungen gleichmäßig waren Hamburg und Nürnberg; auch liegen die Initien des erneuerten Drama's des **17.** Jahrh. hauptſächlich an dieſen Orten. Was ſodann die Gattungen angeht, ſo haben wir dem Schäferromane parallel Schäferſchauſpiele, und ſo wie jener gerne zur Form von fürſtlichen Ehren- und Feſtgedichten ge-

249) In einem Briefe, der Clajus' Herodes beigedruckt iſt.

braucht wird, ſo ward es in noch viel größerem Maße mit dem Schäferdrama der Fall. Unter den Nürnbergern, die gern alles Poetiſche auf die Schäferwelt bezogen, leitete Birken auch das Schauſpiel von Hirten her. Den bibliſchen Romanen von Zeſen entſprechend, haben wir die religiöſen Schauſpiele und Moralitäten in alter oder neuer Geſtalt fortdauernd. Jenen eigentlichen heroiſchen Romanen und geſchichtlichen Staatsactionen gegenüber haben wir dann die Trauerſpiele der Gryphius, Lohenſtein, Hallmann und Haugwitz. Hier drehen wir uns unter gleichem Perſonale herum, haben das gleiche Pathos, die gleiche Unnatur und Uebertreibung des ſogenannten Heroiſchen und Erhabenen, die gleichen oratoriſchen Zugaben, das Blutige und Grauſame, wie es in der Baniſe getadelt wird, im Schauſpiel wie im Roman. Der Geſchichte und Redekunſt zu Gefallen werden in beiden Gattungen alle Geſetze der Poeſie und ihre Forderungen hintangeſetzt, und der gleiche Mangel an eigentlichem Kunſtbau herrſcht hier wie da. Allegorie und Lehre wechſelt mit Sachen und Materien auf ähnliche Weiſe in beiden Gattungen, Realien mit Sentenzen. Auf der Einen Seite nämlich ſind ganze Stücke in ſteter allegoriſch-didaktiſcher Bedeutſamkeit geſchrieben; man legt entweder eine Moral in einen gegebenen geſchichtlichen Gegenſtand und hebt ſie ſichtbar heraus, oder man baut ganze Erdichtungen, wie z. B. von Stockfleth im Romane geſchah, auf ſyſtematiſchen Doctrinen auf, wie denn Caspar von Stieler in ſeinem Luſtſpiele Willmut (1680) die ganze Ethik niederlegte, und der Meinung war, daß man, wie Harsdörfer auch mit der Grammatik und Oratorie verſuchsweiſe gethan, alle theoretiſchen Disciplinen und ſogar die vier Facultäten auf den Schauplatz bringen und durch den Ausgang des Spiels den rechten Zweck jeder Disciplin vorſtellen könnte. Auf der andern Seite ſind die Schauſpiele aber oft, wie der Roman gleichfalls, als Niederlage für gelehrte Realien gebraucht, fremde Sitten und Länder werden hier wie dort gern geſchildert und Alles mit Noten erläutert. Beſonders die Oper, die gleichwuchernd mit den Romanen, die an der Scheide des 17. und 18. Jahrh. von Hamburg beſonders ausgingen, und an eben dieſem Orte hauptſächlich, und zum Theile durch dieſelben Romanſchriftſteller wie Hunold, Meier u. A. zu gleicher Zeit bearbeitet hervortrat, galt als eine Schatzkammer für Curioſitäten, die hier dem Auge ſelbſt dargeſtellt wurden. Das Bild, das Breitinger in ſeiner Abhandlung vom Gleichniſſe von Lohenſtein's Armin braucht, wendet ſich vortrefflich

auf viele dieſer Opern an: er vergleicht es dort mit einer koſtbaren Mahlzeit, auf welcher der Wirth Alles aufgetiſcht, was er aus Nähe und Ferne nur erreichen konnte, bei der aber die Speiſen ſo übel zubereitet, die Gerichte ſo übel gegattet und vermiſcht, die Brühe ſo verſalzen und die Würze ſo übermäßig verſchwendet iſt, daß die Gäſte vor lauter Ekel bei überladner Tafel hungrig ſitzen. In jenen Trauerſpielen ferner iſt, wie in den meiſten Romanen, die Geſchichte vorherrſchend. Romantiſche Stoffe wie bei Ayrer treten jetzt ganz zurück, eben wie ſie mit Amadis, der mit Ayrer gleichzeitig wieder neu verbreitet ward, im Romane aufhörten. Wieder die Geſchichtſtoffe werden am liebſten aus der römiſchen Hiſtorie entnommen, ſo wie auch Seneca für das Schauſpiel Hauptmuſter ward. In dieſen Geſchichtſtücken iſt politiſchen Rath zu geben einer der erſten Zwecke; politiſche Räthſel gehen wie im Romane auch in das Schauſpiel ſelbſt bei Gryphius (in Carl Stuart) ein, und es wird Geſchichte um der Geſchichte willen zu einem Stücke gezogen, ohne daß es deſſen Inhalt verlangte, wie z. B. in Lohenſtein's Ibrahim Sultan der Candiſche Krieg. Die politiſche Allegorie war beſonders in den niederländiſchen Schauſpielen und dramatiſchen Satiren zu Hauſe, und da auch für das Schauſpiel die nächſte Schule damals in den Niederlanden war, ſo ging dies von dort her nach Deutſchland über, obgleich bei uns ſolche Stücke, worin die politiſche Allegorie das Weſen iſt, ſehr ſelten ſind[250]). Wie ſich von dem eigentlichen geſchichtlichen Romane der memoirenartige abſcheidet, ſo iſt dies auch hier mit den Novellenſtücken der Fall, wie Gryph's Cardenio, die ſich weſentlich von den Geſchichtsſtücken unterſcheiden. Den ernſten Romanen fanden wir ferner die Schelmenromane gegenüber, und eben ſo treten dieſelben Figuren Simplicius und Schelmuffsky in dem Luſtſpiele dieſer Zeit auf; eben ſo wie Quevedo und Aleman auf dieſen Zweig der deutſchen Proſa wirkten, wirkte Lope de Vega auf das Regelloſe des deutſchen Luſtſpiels, das ſich in allen Theilen der ſteifgeregelten Tra-

250) Das Heldenſpiel: wiedererrungene Freiheit von Alex. Romanus (1674) iſt ein Stück dieſer Art. Der Krieg Ludwigs XIV. (Guwild's) gegen die Generalſtaaten (Gabile), ſein Bündniß mit Cölln und Münſter (Maxentius und Herbrand) in den Jahren 1672—74 wird darin abgehandelt von einem Antioraniſten. Wilhelm von Oranien tritt darin als Goldapfel, de Witte als Weditte, Wilhelm von Fürſtenberg als Milwel auf u. ſo f. Natürlich fehlt in dergleichen alles dramatiſche Intereſſe.

gödie entgegen ſtellte, und Moſcheroſch's Satire hat in Riſt's Spielen ein dramatiſches Seitenſtück und ſpäter erneuert ſie ſich nicht allein in Weiſe's Romanen, wie wir ſahen, ſondern auch in deſſen Luſtſpielen, wie wir ſehen werden. So treffen wir alſo alle Hauptverhältniſſe der ſchönen Proſa in dem Schauſpiele wieder.

Wir waren oben in der Geſchichte des Drama's in einer Zeit ſtehen geblieben, wo das Schauſpiel in den Händen des Volkes war und in den Schulen blühte, und wo es eben anfing ſich an den Höfen einzuſtellen. Wir haben nun im Fortgang anzugeben, wie das gelehrte Element ſich in dieſer Gattung geltend machte, und wie dieſelbe eine Zeitlang vorzugsweiſe an die Höfe gezogen ward. Im 16. Jahrh. hatten kaum einige gelehrte Schauſpieldichter eine Ahnung davon, in dem Drama eine Kunſtgattung zu ſehen, die als ſolche zu behandlen wäre nach inwohnenden Geſetzen. Sie hatten keine Bücher vor ſich, die ſie hätten beſtimmen können, eine beſondere Aufmerkſamkeit darauf zu lenken; die Aufführungen waren bloße Feſtlichkeiten; die Berechnung der Stücke auf die Gelegenheit und auf die Zucht der Jugend oder des Volks machte die Nebenſachen zur Hauptſache; die rohe Darſtellung durch Knaben oder Handwerker, die oft genug der Carricatur, die uns Gryphius im Peter Squenz vorführt, ähnlich geweſen ſein mag, konnte nicht zur Veredlung der Texte auffordern. Die antiken Muſter lagen ſelbſt den gelehrten Dichtern noch in trüber Ferne, und ſo kam es, daß die roheren Poeten Hans Sachs und Ayrer die Vorhand behielten, deren Stücke den Stoffen und Formen nach der Fähigkeit und den Mitteln der damaligen Bühne entſprechender waren, als die überſetzten klaſſiſchen Stücke oder Nachahmungen. Im 17. Jahrh. ſollte dieſer Zuſtand ſehr weſentliche Veränderungen erleiden. Man denkt ſich leicht, daß es unendlich ſchwer halten mußte, den gewohnten Stil des Schauſpielweſens zu ändern, mit dem es in Volk und Schule ſo feſt eingewurzelt war. Eine negative und äußere Urſache der bedeutenden Erſchütterung des Volks- und Schuldrama's gaben wir oben ſchon an: der 30jährige Krieg ſtörte die regelmäßigen Aufführungen und den heitren Sinn, der ſie früher gepflegt hatte. Die Unterbrechung dieſer Volksbeluſtigung durch dieſen Krieg muß an einzelnen Orten viel bedeutender geweſen ſein, als man auf den erſten Augenblick denken ſollte. Es ſind ausdrückliche Zeugniſſe dafür da, daß man es auf den Schulen hier und da für Sünde hielt, in der allgemeinen Calamität dergleichen Feſte zu feiern. Es iſt dieſelbe

Erſcheinung wie in England zur Zeit der Republik. Ehe die Schauſpiele dort 1647 ganz verboten wurden, waren ſie von den Puritanern angefochten, auch als unpaſſend in einer Zeit von großem öffentlichen Elend. In Nürnberg, wo Ayrer um 1610 ſchrieb, tritt, wie wir bald ſehen werden, in den 40er Jahren Johann Klay nicht ſowohl als Erneuerer, ſondern faſt als neuer Schöpfer des Schauſpiels auf, und in einer Weiſe, die mit der früheren auch gar keine entfernte Aehnlichkeit mehr hat. Mit dieſer äußeren Veranlaſſung zur Störung des Volksſpiels traf dann eine andere poſitive höchſt merkwürdigerweiſe zuſammen. Gerade gleichzeitig mit dem Kriege trat Opitz und in ſeinem Gefolge die ganze gelehrte Dichterzunft mit Macht hervor. Sie fanden einen verlaſſenen Platz und beſetzten ihn ohne Mühe und ohne Kampf. Die Art und Weiſe gerade, wie Opitz dieſe Gattung des Drama's aufgriff, bedurfte der Bühne gar nicht, ohne die das Volksſchauſpiel nichtig war. Für Opitz war das Schauſpiel unter vielen Dichtungsformen eben nur eine Form. Es wäre wunderbar geweſen, wenn Opitz trotz ſeines Unvermögens ſelbſt ein Drama zu machen, nicht auf das Drama hätte verfallen ſollen. Er ſuchte ja blos Regeln und Formeln; das Schauſpiel aber iſt die Dichtungsgattung, die formell am ſchärfſten ausgebildet iſt, und für die tauſend Regeln und Muſter vorlagen. Ein nach dieſen Normen zugerichtetes Stück war für Opitz ſchon auf dem Papiere etwas Großes und bedurfte für ihn der Aufführung ſo wenig, wie ſein Lied des Geſangs bedurfte. An dem Epos verzweifelte er ganz, für das Schauſpiel aber, für das im Lateiniſchen neuerer Zeit nach ſeiner Anſicht wenig tüchtiges, und im Deutſchen durchaus nichts geſchehen war (ob er wohl gar nichts von Spangenberg, Rinckhart, Ayrer und ſeinem Landsmann Calagius gehört hatte?), für das Schauſpiel that er doch etwas in Ueberſetzungen. Er übertrug in den 20er Jahren ein italieniſches Schauſpiel mit Chören, Judith, und ein ſchäferliches Singſpiel von Rinuccini, Daphne, das 1617 als ein dramatiſches Hochzeitgedicht bei der Vermählung des Landgrafen Georg von Heſſen mit Sophie Eleonore von Sachſen geſungen, alſo ſogar aufgeführt ward. Wir rühmten oben die Treue der Opitz'ſchen Ueberſetzung der Antigone des Sophokles und der Trojanerinnen des Seneca; in dieſer Daphne brachte er allerdings den Anſchluß an das Original noch nicht ſo weit, wie die ſpätern Hamburger Operndichter, daß die italieniſche Compoſition von Peri hätte beibehalten werden können; Schütz in Dresden mußte ſein

deutſches Werk beſonders componiren. Mit dieſen Werken von Opitz nun ging es wie mit allem anderen, was er angegeben hatte: eine Fluth von Nachahmungen gab ſeinem erſten Anſtoße Nachdruck. Italieniſche Singſpiele, ſenecaiſche Trauerſpiele, geiſtliche Schauſpiele mit Chören, und Schäferſtücke, dies ward eine allgemeine Loſung. Wer Opitz überhaupt folgte, folgte ihm auch hier. Riſt gab in Hamburg mit am erſten das Signal, denn dort waren die Aufführungen nicht ſo unterbrochen worden. Wir hören ſchon vor Riſt's Auftreten von einer Tragicomödie vom Frieden und Krieg von Ernſt Stapel in Lemgo, die 1630 ſchon in Hamburg aufgeführt ward, und neben Riſt ſchrieb eben dort Scherer 1638 eine Waldkomödie, oder dramatiſche Schäferei von Daphnis und Chryſille; Riſt's Perſeus ward 1634 ſchon im Dithmarſiſchen aufgeführt. Riſt's Stücke, auf die ich ſogleich zurückkomme, haben noch vieles Volksthümliche behalten, daher wahrſcheinlich ruhte der Ruhm der Verjüngung des Schauſpiels auf Joh. Klay aus Nürnberg, obgleich ſeine in den 40er Jahren hervortretenden Stücke kaum Schauſpiele zu nennen ſind. Nun folgten in hellen Haufen alle Opitzianer nach. Was nur Gelegenheitsgedichte ſchrieb, ſchrieb auch einmal ein Gelegenheitsſchauſpiel. Dach, Gläſer, Birken, Harsdörfer, Lauremberg, Neumark, Joh. Georg Albinus, Schirmer, Schwieger, Schoch, Lochner, Homburg, Zeſen, Alle ſchrieben einmal ein Feſtſtück gelegentlich, die ich nur zum Theil noch weiterhin erwähnen werde. Dazwiſchen traten nach einander die Schleſier Gryphius und Lohenſtein mit ihren Nachahmern auf und begründeten das gelehrte Schauſpiel vollkommen. Wie fremd aber dieſe ganze klaſſiſche Bühne in Deutſchland ſtand, wie ſehr ich recht habe zu ſagen, daß ſie nur als Zwiſchenſpiel, unter ungünſtigen Verhältniſſen der Volksbühne, aufkommen konnte, zeigte ſich darin, daß dieſe Stücke zum Theil gar zu keiner Vorſtellung kamen, zum Theil ſich nicht auf der Bühne hielten. Der Gegenſatz des Trauerſpiels trat heraus, man kehrte zum Poſſenſpiele zurück, die Regel ward grundſätzlich wieder Preis gegeben, das derbe Volksſpiel in Heinrich Julius' Geſchmack kam wieder. Weiſe repräſentirt dieſe Wendung, der die Verehrung gegen die Alten nicht hatte, aus welcher jenes gelehrte Drama hervorgegangen war. Durch ihn, der die Aufführungen auf den Schulen und in den Städten mit ſeinen Stücken ganz neu belebte, würden wir auf einer höhern Stufe wieder ganz zu dem volksmäßigen Stande zu Ayrer's Zeit zurückgeführt worden ſein, wenn nicht un=

glücklicherweiſe zwei neue Schläge das Volksſchauſpiel getroffen hätten, am Ende des 17. Jahrh. wie an deſſen Anfang. Das franzöſiſche Schauſpiel fing an ſeine Siege über Deutſchland auszubreiten, und Gottſched trat auf deſſen Seite gegen Weiſe und das Poſſenſpiel auf. Alle Gelehrten fielen ihm zu und das Volk war gerade durch die Oper ganz zerſtreut und abgelenkt, auf die man ſich mit einer wahren Wuth hinwarf, und ehe man ſich's verſah, hatte Gottſched ein ähnliches ſtrategiſches Stück vollbracht wie Opitz: er niſtete ſich mit ſeiner franzöſiſchen Schaubühne auf dem faſt unbeſetzten Terrain des Schauſpiels ein und nahm den vornehmſten Vorkämpfer des Volksſpiels, den Harlekin, in ewiges Gefängniß; auf dem Terrain der Oper verſchwendete man alle Vorräthe mit einem unbeſonnenen Heißhunger ohne Gleichen; und nun griff Gottſched dies ausgehungerte Gebiet juſt im richtigſten Momente an, und man mußte es ihm auf Discretion eine Zeit übergeben.

Dieſe Skizze wollen wir nun etwas auszuzeichnen verſuchen.

Wie entſchieden das Auftreten Opitzens auch auf die Veränderungen im Schauſpiele wirkte, ſo konnte er doch nicht ganz, ſelbſt nicht bei ſeinen regſten Anhängern, die Spuren der alten dramatiſchen Volkskunſt vertilgen, ſo wenig als er im Kirchenlied den hergebrachten Stil beſeitigen konnte. Immer noch erſchienen einzelne Stücke von Hans Sachs, von Ringwaldt, von Omich und ähnlichen Volksdichtern neu aufgelegt; die Gregoriusfeſte der Schulen, die Faſtnachten unter den Bürgern brachten noch immer hier und da ein Stück des alten Schlags hervor, 1670 wurden die alten engliſchen Komödien wieder hervorgeſucht; einfache Dialoge, Volksſchnurren, Buhlerſchwänke von anonymen Verfaſſern hörten nicht auf zu erſcheinen. Die fürſtlichen Gelegenheitsſtücke blieben nicht unnachgeahmt im Volke, auch beim Aufdingen eines Buchdruckergeſells ſtatt der Umſprache, oder bei einer bürgerlichen Hochzeit ſtatt des Brautlieds ward wohl ein einfaches Schau- oder Singſpiel aufgeführt. Controverſe zwiſchen Katholiken und Proteſtanten, Bekämpfung des Jeſuitismus, Beredung der Türkenkriege, Alles was Liebhaberei des 16. Jahrh. war, läuft wohl noch einmal mit unter. Stücke, die ſich mit jenen übelüberſetzten Romanen voller Sprachgemiſch, mit jenen Liedern von Schein u. A. in Eine Linie ſetzen laſſen, die die Eigenthümlichkeit der deutſchen Volkspoeſie mit denen der fremden modernen Dichtung ohne antike und gelehrte Vermittelung verbinden, und den Uebergang von

Volksdichtung zur gelehrten ſo ſichtlich angeben, ſind auch in dieſer Gattung des Schauſpiels zu finden; ich will ſtatt Aller nur die amantes amentes (1614) nennen durch Angelium Lohrbere Liga (Gabriel Rollenhagen). Beſonders die zeitbezüglichen Geſchichtsſtücke kommen ebenſowohl, wie das hiſtoriſche Volkslied, im 30jährigen Kriege wieder, und eben wie das Volkslied meiſt im alten Stile. So hat Barth. Anhorn unter dem Namen Philalethes Parrhaſiaſtes 1631 eine lateiniſche Pomeris blos mit deutſchen Argumenten geſchrieben, worin er die Befreiung Pommerns von Laſtlev (Wallenſtein) darſtellt, und im folgenden Jahre ließ er als Fortſetzung in deutſchen kurzen Jamben, ganz im Hans Sachſiſchen Schnitt, eine Parthenia (Magdeburg) folgen, die mit dem falſchen Bräutigam Contilius Hochzeit feiert, der dann von Agathander geſtraft wird. Dieſen Namen griff wieder der durch ſeine Pommerſche Geſchichte bekannte Joh. Micrälius, Profeſſor in Stettin, auf und gab als Fortſetzung beider Stücke den Agathander pro Sebasta vincens 1633. Auch andere Namen und Stücke, eines Chriſtophorus Prätorius in Stargard, jenes heſſiſchen Dichters Ernſt Müller u. A. wären in dieſer Reihe zu nennen. Auch Riſt würde zu dieſen allegoriſch-hiſtoriſchen Dramatikern gezählt werden müſſen, wenn wir ſeine Schauſpiele alle beſäßen. Er hatte deren zahlloſe, Schauſpiele, Ballette, Aufzüge, auf Verlangen von Fürſten, auf das Anliegen von Schauſpielertruppen, aus eignem Antriebe gemacht, und dieſe Sachen verlängern alſo die Reihe ſeiner Schriften noch um ein beträchtliches. Er ſagt ſelbſt, ſeine Stücke ſeien vor Potentaten aufgeführt, viele gedruckt und verbreitet worden; allein im Kriege gingen ihm außer anderen Schriften über die verſchiedenſten Gegenſtände auch viele dieſer Stücke verloren, eine Beroſiana, Begamine, ein Auguſtus Euricus, Irenochorus u. A., in welchen unzählige Begebenheiten, beſonders die deutſchen Kriegsgeſchichten beſchrieben waren. In dieſen Werken wird er weit mehr den engliſchen Schauſpielen geähnelt haben, als den ſpäteren Kunſtſchauſpielen in Alexandrinern, denn es war ſchon eine Art Grundſatz bei ihm, für den Schauſpieler in Proſa zu ſchreiben. Und da er eben für die Aufführung vor dem Volke noch ſchrieb, ſo brauchte er auch noch die Mittel des Volksſtücks. Dies erkennen wir ſogleich in den Stücken, die von ihm erhalten ſind. Sein Friedewünſchendes Deutſchland (1647) iſt ein Stück, das man der allgemeinen Tendenz und Behandlung nach mit den Satiren des Volksmannes Moſcheroſch vergleichen

würde, der auch offenbar Kleid und Farbe dazu hergegeben hat. Das alamodiſche Deutſchland erſcheint hier als eine Frau den alten Königen Ehrenveſt und Hermann gegenüber, über die ſich die moderne Dame erzürnt; einen feineren Beſuch von Franzoſen und Spaniern erhält ſie im 2. Act, ſie gibt ihnen ein Bankett, bei dem ſie die Fremden in Schlaf trinken und dann ausplündern, daß ſie zur Bettlerin erſt, und dann auch noch von dem Quackſalber ratio status völlig ruinirt wird, bis ſich dann der früher vertriebene Friede wieder über ſie erbarmt. Die Aufführung wünſcht Riſt aufs prächtigſte; alles ſoll ernſthaft und rührend ſein, gravitätiſche Inſtrumentalmuſik und paſſende Lieder ſollen Kurzweile ſchaffen. Das Bankett dient zu einem koſtbaren Schauſtück, Zwiſchenſpiele ſind eingeſchoben, die aus lebenden Bildern (Tableaux) beſtehen, am Ende erſcheint Gott Vater bei geöffnetem Himmel in ſeiner Herrlichkeit, ſo prächtig als man ſolches mit Fackeln und Feuerſpiegeln zwiſchen den Wolken nur abbilden kann. In dem Stücke ſelbſt tritt Mars auf, herausbrauſend mit Trommelſchall und Büchſenknall, mit einem blutigen Degen in der Fauſt, brüllend, und das Maul voll Tabaksrauch, den er herausbläſet. Man ſieht gleich, dies hätte Ayrer alles eben ſo gut vorſchreiben können. Auch in dem Friedejauchzenden Deutſchland (1653) werden wir überall an Moſcheroſch erinnert. In dieſem Stücke iſt weit mehr politiſche und moraliſche Lehre, als Handlung; ein Wahrmund, im Gefolge des gedrückten Deutſchlands, iſt hier die Hauptfigur. Auch Andere haben allgemeinere allegoriſche Moralitäten noch geſchrieben, die weit mehr der früheren Zeit noch anzugehören ſcheinen; wiewohl ſie mitunter ſchon den bombaſtiſchen Alexandriner an ſich tragen, pflegen ſie gemeinhin äußerſt roh zu ſein. Dahin gehört der ſchon oben berührte Willmut[251]) des als Sprachforſcher bekannten Caspar von Stieler, (des Spaten), der auch ein Trauerſpiel Bellem-

251) Um eine Idee von einem ſolchen Stücke zu geben, bezeichne ich kurz den Inhalt dieſes Stückes: ein König Adelhold (der Verſtand) herrſcht in Barreich (im Haupte), Redewinne, die Vernunft, iſt ſeine Gattin. Der königliche Prinz iſt Willmut (der Wille) Fürſt zu Herzberg. Die Eltern wollen ihm das Fräulein Allguda (das höchſte Gut) Fürſtin zu Seelevig (Seelenruhe) erwerben. Ueble Rathgeber, Fühlhart und Gerwolf (sensus und appetitus) nehmen ihn aber durch Skaramuz den Narren (opinio) ein und verleiten ihn nach Fräulein Scheinguda. Die Räthe des Königs, Ehrlieb und Wahrmund, führen ihn aber auf den rechten Weg zurück.

peſie verfertigt hat, und dem Willmut ſehr ähnlich ſind einige allegoriſche Schauſpiele von dem göttingiſchen Pädagogiarchen Heinrich Tolle (Kundegis, Wahrgilt und Willbald 1670—73), die wahrſcheinlich Stielern zum Muſter dienten, ſo abſurd und elend ſie auch ſind. Wir wollen uns nicht bei den ſatiriſchen, hiſtoriſchen und moraliſchen Allegorien aufhalten, die wir in großer Anzahl an die Riſt'ſchen Stücke anknüpfen könnten, und die ſich noch vielfach in der Art der Moralitäten der Lateiner im 16. Jahrh. auf das Weben und Leben verſchiedener Stände beziehen, und wollen nur noch von dem letztgenannten Stücke Riſt's erwähnen, daß es noch von einer andern Seite her merkwürdig iſt und Anknüpfungen erlaubt. Es iſt nämlich dabei ein Zwiſchenſpiel angebracht, in welchem deutlicher als es ſonſt Riſt wagte, Zeſen von ihm angefochten wird. Er figurirt darin unter dem Namen Sauſewind, und ſoll mit ſeiner Wäſcherin Roſimunde als ein Phantaſt, ein Don Quixote mit Dulcinea, verſpottet werden. Daß Zeſen gemeint iſt, geht aus jedem Zuge hervor: ſein Diener Bullenbrok ſagt zu Sauſewind einmal, es ſei nicht ſeines Gleichen zu finden, als etwa Herr Reuterhold von der blauen Wieſe, wie ſich Zeſen pſeudonymiſch ungefähr nannte. Riſt droht ihm auch in dem Stücke ſelbſt mit einer öffentlichen Satire „der deutſche Aufſchneider.“ Viele ähnliche Zwiſchenſpiele wären in dieſer Art zu nennen, wo noch der alte Charakter der Farce vielfach herrſcht, wo die Modecharaktere der Zeit, beſonders Alamode als Student u. ſ. w.[252]) durchgenommen werden, ja ſelbſt dieſer Sauſewind Riſt's kehrt wie Moſcheroſch's Philander häufig wieder, und Er und jener Alamode ſind auch nur Spielſeiten des curiosus, den wir aus der Proſaliteratur bereits kennen. Inſofern aber in Riſt's Sauſewind die beſtimmte Perſon Zeſen's gemeint iſt, iſt uns dies Zwiſchenſpiel neben Hunold's ſpäterer dramatiſchen Satire gegen Wernicke (dem Pritſchmeiſter) noch darum bedeutend, weil wir in dieſen beiden Stücken innerhalb des Schauſpiels die erſte offene Kritik und Polemik entſtehen ſehen, die bald der rothe Faden werden wird, an dem wir unſere Dichtungsgeſchichte fortzuführen haben.

In dieſen Moralitäten, Satiren und zeitbezüglichen Stücken hielt

---

252) In Beckh's Schauſpiel von Theagenes und Chariclea (1660) z. B. iſt ein Zwiſchenſpiel, wo Alamode als lüderlicher Student erſcheint; ähnlich in Sagittarius' Friedrich mit der gebiſſenen Wange u. A.

man alſo den früherhin beliebten Stoff oder Ton feſt, und ſo auch in den geiſtlichen Stücken noch hier und da die altteſtamentlichen Materien; die Paſſions- und Auferſtehungsſtücke dauern noch fort, obwohl freilich Manier und Geſinnung, namentlich in den neuteſtamentlichen Stücken, vielfach ſo neu und verändert erſcheint, wie in dem Kirchenlied, wenn wir es gegen das des 16. Jahrhs. betrachten. Die triumphirende Seele ſpielt nicht allein im Liede, ſondern auch auf der Bühne; der Bräutigam Chriſtus holt ſeine Eccleſia auch im Luſtſpiele heim (Dan. Richter's arge Grundſuppe der Welt, 1670). Beſonders Ein Stück von Knorr von Roſenroth, ein allegoriſches Luſtſpiel von der Vermählung Chriſts mit der Seele iſt in dieſer Hinſicht ſehr merkwürdig; es wird unter allen deutſchen Allegorien den Calderoniſchen Autos am nächſten ſtehen. Das Stück ſteht in Knorr's Helicon. Unter einem König Dahar wird die Weltlichkeit verſtanden; er liebt die Naſima (Seele) und die Adibe (Leidenſchaft; unteren Seelenkräfte). Naſima aber verlobt ſich mit Fedil (der wirkenden Tugendart einer hochgeſtiegenen Seele), dieſer aber überläßt ſie aus Freundſchaft dem Mamſuh, dem Geſalbten, Chriſt (die Namen ſind aus dem Arabiſchen bezeichnend). Adibe, weil ſie von Mamſuh erfährt, daß Dahar, eigentlich ſeines Vaters Unterthan, vogelfrei und Uſurpator ſei, ermordet ihn, und dann löſt ſich die Sache: Mamſuh wird mit Naſima, Fedil mit Adibe vermählt. Den ſchwülſtigen, lächerlich verſtiegenen Ton den Georg Heinrich Weber, ein Riſtianer im Schwanenorden (Hyphantes), in ſeinen poetiſchen Muſen und anderen Liederwerken anſtimmte (ähnlich wie ſein Genoß Schreiber [Sylvander] in ſeinen Frühlingsknospen), behielt er auch in ſeinem dramatiſirten chriſtlichen Kreuzträger (1652) bei. Dies Stück iſt ſchon auf muſikaliſche Compoſition eingerichtet und zum Singſpiel geworden, und nach dieſer Seite hin wandte ſich das geiſtliche Drama überhaupt mit am früheſten. Es ward Oper oder Oratorium, in den Händen der Dedekind, Trommer, Joh. Jacobi u. A., und hierauf werden wir unten noch zurückkommen. Nur von dem Einen Johann Klay in Nürnberg müſſen wir hier ein Paar Worte hören, weil Er als der Urheber einer ganz neuen dramatiſchen Epoche betrachtet wird.

Wir haben von ihm eine Reihe geiſtlicher Stücke aus den Jahren 1644—50 über die Geburt Chriſts, Herodes, den leidenden Chriſtus, die Himmelfahrt, die Auferſtehung, den Engel- und Drachenſtreit. Die Beiſpiele des Heinſius und Grotius und die regelmäßigen

Aufführungen, die in den Niederlanden üblich waren, regten ihn zu dieſen Werken an, und Harsdörfer und ſeine Pegnitzer Genoſſen begrüßten mit Triumph den erfreulichen Anfang dieſer höchſten Kunſtgattung und den „wolkenanſegelnden Flug des Dichters.“ Harsdörfer begleitet ihm einige dieſer Stücke mit aufmunternden und kritiſchen Briefen, er zweifelt nicht, ſie würden reichlicher anerkannt werden, wenn Klay zu Carl's oder Otto des Großen Zeiten lebte. Die Zurichtung und Aufführung dieſer dramatiſchen Rhapſodien iſt äußerſt merkwürdig. Wir ſind gleichſam am Uranfang des Drama, das in elternloſer Zeugung wie von ſelbſt entſteht, angelehnt an den kirchlichen Gottesdienſt, wie die älteſten griechiſchen Stücke, aufgeführt wie dieſe und geleitet von einem Choragen ohne weiteres Perſonal als das Chor. Der Prediger Dilherr ſchlägt nämlich am Sonnabend einen poetiſchen Anſchlagzettel an die Kirche an: wer morgen nach Chor und Predigt dem Poeten zuhören möchte, was er vom Muſenhauſe ſüßes bringe, der möge in der Kirche bleiben. Ein muſikaliſcher Vortrab, eine bewegliche Inſtrumentalmuſik eröffnete dann am Sonntag die nachkirchliche poetiſche Feier, unterbrach und beſchloß ſie. Der Dichter leitet ſeinen Gegenſtand, ſelbſt redend, in Proſa oder Vers ein, in epiſcher Erzählung, bis er an eine Stelle kommt, wo er eine der handelnden Perſonen mit einem „ſpricht ſie“ redend einführt, wobei er wohl noch bemerkt, daß ſie wahrſcheinlich, vielleicht, ohne Zweifel, in folgender Art bei der oder jener Gelegenheit ausgebrochen. Nun entzückt er ſich in ſeiner Vorſtellung zu dem Charakter und der Stimmung der darzuſtellenden Figuren, die nie dialogiſch, ſondern nur hintereinander aus dem Einen Munde des recitirenden Dichters reden, er verſetzt ſich außer ſich ſelbſt, ſchaut wie in einer Viſion das was er darſtellen will und theilt es in einem feurigen Enthuſiasmon mit; Lieder und Chöre unterbrechen den declamatoriſchen Vortrag und werden von Anderen geſungen. Dieſe ſonderbaren Vorſtellungen zu erklären, muß man ſich erinnern, was wir früher ſchon erwähnten, und was auch die Pegnitzer Dichter ſelbſt wohl wiſſen, daß die bänkelſängeriſchen Umgänge mit Bildern, die Balladen die auf Märkten geſungen und erklärt wurden, Anfänge des Schauſpiels waren; daß in den Niederlanden auf dem Theater Tableaux geſtellt und von Schauſpielerinnen redend oder ſingend erklärt wurden, und daß dieſe Sitte in den Zwiſchenſpielen in Deutſchland auch allgemein ward.

Gerade dieſe Sitte mußte unſere Nürnberger Emblematiker an-

ziehen. Unſer Dichter erſetzt aber das in der Kirche mangelnde Tableau mit ſeiner Schilderung und Kunſt der poetiſchen Malerei, derentwillen er von Arnold geprieſen wird, der von ihm ausruft: Der kann bunte Worte machen! ja deren er ſich ſelbſt rühmt, wenn er ſagt, keine Wieſe könne ſo bunt gemalt ſein, als ſie der ſinnreiche Poet beſchreiben kann. Er muß alſo alles, das Sanfteſte und Weichſte bis zu den Teufelslarven und den Beſtien und ſcheußlichen Ungeheuern der Hölle durch Sprachgewalt ſchildern, dem Poeten und ſeinen Worten bleibt es überlaſſen, Schlachten mit allen Ränken und Angriffen zu entwerfen, und höchſtens iſt eine allgemeine Decoration dabei angewandt worden, wie z. B. in dem Engel- und Drachenſtreit als Schauplatz ein hellgeſtirntes Himmelfeld angegeben wird; das Ohr der Zuſchauer muß der Dichter ſo zu rühren ſuchen, daß das darbende Auge gleichſam mit befriedigt wird. Klay hat es ſich daher geſagt ſein laſſen, was Harsdörfer an ihm rühmt, daß er die Stücke mit einer tapferen Stimme begeiſtern, daß er die Reimarten wohl obſerviren müſſe, für das Klägliche Trochäen, für das Fröhliche Daktylen, für das Erzählende Jamben brauchen müſſe; denn dieſe Reimarten ſeien gleichſam für die Zuhörer die Trompete, dadurch der eingezwängte Laut ſo viel heller ſchalle. Nun kennen wir aber ſchon die muſikaliſchen Spielereien der Pegnitzer, ihren Schellen- und Pfeifenklang, „ihr Brummen und Trommeln, ihr Ludeln und Dudeln, ihr taratantara und Hörnerſchall,“ das Alles gellt hier ſelbſt dem Leſer, geſchweige dem Zuhörer, durch den Kopf, daß einem Hören und Sehen vergeht. Ohne Zweifel ſchien ſchon der bloße mündliche Vortrag des Schauſpielers allen Dramatikern damals eine ſtärkere poetiſche Sprache im Schauſpiel zu bedingen, wie vielmehr hier, wo ſich auf den Einen Declamator Alles häuft. Ueber allen Begriff armſelig und dürftig iſt der Inhalt dieſer Sachen, ſo ſchwülſtig wie gemein, ſo hyperſublim wie platt, ſo blumenreich und ſüßlich wie roh und plump der Vortrag. Noch ſind die erſten dieſer Stücke nicht Schauſpiele genannt, was ſie auch in der That nicht ſind. Sie können im Gegentheile weit eher als Oratorienanfänge gelten, als welche wir noch früher die Vorträge der Meiſterſänger bezeichneten und wir müſſen auch nicht vergeſſen, daß dieſe Erſcheinung an dem Sitze des Meiſtergeſangs Statt hat. Späterhin hatte die Oper in Nürnberg einen Hauptſitz, und viele Glieder des Pegnitzordens, Lochner, Fager, Negelein u. A. ſchrieben mit Eifer Singſpiele und Dramen.

Ein ordentliches Schauſpiel ſchien ſich in Nürnberg nicht weiter bilden zu wollen; nur Fragmente und Theile deſſelben treten dort auffallend heraus. Die geiſtlichen Aufführungen Klay's wurden ſeit dem weſtphäliſchen Frieden verdrängt von ſogenannten Aufzügen, die in Allem ungefähr das Gegentheil waren von jenen: ganz weltlich, ganz Action und Pantomime, ganz fürs Auge berechnet. Die Friedensfeſte in Nürnberg veranlaßten bei den Feſtgelagen große und prächtige Darſtellungen, die von den Pegnitzern beſorgt wurden. Beſonders Birken zeichnete ſich hierbei aus mit ſeinem Kriegsbeſchluß und Friedensſchluß u. A., und Friedensſtücke quollen überhaupt in dieſer Zeit an allen Orten, von Riſt, Gläſer, Hadewig und vielen Anderen hervor. Wir wollen dieſe Stücke als ſolche ſämmtlich übergehen, nur von der Art der Aufführung muß ich einen Begriff zu geben verſuchen, weil hier zuerſt die phantaſtiſche Pracht und der überladene Sinnenreiz ſichtbar wird, der gleich nachher unter Begünſtigung des Friedens ſich an alle Höfe verbreitete, die ſonderbarſten Werke hervorbrachte, und Ballett und Oper zu den Gegenſtänden einer faſt tollen Leidenſchaft machte. Die Beſchreibung dieſer Feſte in Birken's Teutonia gibt uns die nächſte und beſte Quelle an die Hand. Die Abgeordneten zum Frieden, erzählt er, ſaßen an einem Freudenmahle in einem ſchönen Luſtthale, nahe bei den Schäfereien der Pegnitzer. Ein Waldgebüſch, in Form eines Zeltes geſchloſſen, näherte ſich, äußerlich von Niemanden in Bewegung geſetzt der Tafel. Es öffnete ſich und Eris erſchien, mit Schlangenhaaren, zerriſſenem Kleide, blutbeſpritzt, Schwert und Fackel in den Händen; mit zornflammenden Augen lief ſie jeden der Gäſte an, brummte wie ein Bär, ſchäumte wie ein Eber, boltzete aus den Augen wie eine Feuerbüchſe, ſchlug ihre hangenden Brüſte, ſtampfte die Erde, dann fing ſie an mit Worten zu donnern, indem ſie einen Goldapfel herauszog und darauf ſchrieb potiori. Nun treten Concordia und Aſtrea auf und zeigen dem Frieden das Feſtmahl; ſobald ſie die Eris gewahren, reißt Concordia ſie zu Boden, tritt ſie mit Füßen und überläßt den Anweſenden zwiſchen ihnen zu wählen. Die drei friedlichen Göttinnen küſſen ſich dann mit anmuthigen Gebärden und zu herzlicher Freude der Anweſenden. Die Gerechtigkeit heißt das Kriegsſchwert in die Scheide fahren und ſpricht Lobreden auf die Helden des geendeten Krieges. Dann ließ ſie ein Beiſpiel der Strafe ſehen, zog die Eris vor ſich, hieb ihr ein Paar Schlangen vom Kopfe und wog ſie gegen den Olivenkranz des Friedens, fand ſie zu leicht

und verdammte die Eris in das Reich Pluton's zu ewigen Flammen. Sofort erſcheinen drei Höllengeiſter, die eine Weile um ſie brüllen und ſpringen, und ſie dann in das gegenüberliegende Feuerſchloß ſchleppen. Auch die übrigen Perſonen verloren ſich dann und die Geſellſchaft der Schauenden brachte eine Geſundheit auf dieſe Friedensermahnung aus und ließ Trompeten und Stücke drein fallen. — Bald erſchien ein Kriegsmann, trotzig prahlend in alamodiſcher macaroniſcher Rede, und fragt, ob ſich Niemand mit ihm zu einem ausländiſchen Kriege engagiren wolle, der faule Friede gebe ihm kein Plaiſir. Indem kommt auch ein Schäfer, der vom neuen Kriegsgerüchte hörte und das Echo darum befragt, das ihm Erfreuliches antwortet aus einem verbuſchten Abſatz der Hütte. Die geflügelte Fama eilt heraus, ihre Friedensbotſchaft berichtend, und fliegt dann blaſend und rufend in den Wald wieder weg. Hierauf wird der Kriegsmann milder, und ſehnt ſich nach dem Landleben, das ihm der Schäfer preiſt, der ihm auch ſeine Triften mit ihm zu theilen anbietet. — Nach einer zweiten Pauſe folgt eine neue Szene zwiſchen Mars, Venus und ihrem ganz nackt erſcheinenden Flügelkinde, über deſſen freie Reden und artige Gebärden viel Gelächter erfolgt. Der rußige Vulcan kommt zuletzt mit einer Zündruthe angehinkt, ſtreicht den Knebel, und erzählt unter lächerlichen Stellungen ſein Amt, ſeine Geſchichten und Leiden. Nachdem er mit allerhand Poſſen unterhalten, grüßte er die Gäſte zum Abſchied von allen aufgetretenen Perſonen, die zugleich, indem ſich das Waldzelt öffnete, in ſchöner Stellung unbeweglich (im Tableau) erſchienen. Hierauf bewegte ſich das Zelt wieder weg, worauf das Feuerwerkſchloß der Geſellſchaft im Geſichte blieb, welches nun von Cupido angezündet ward. — Solche Aufzüge nun, wie dieſe, begegnen uns häufig wieder. Sie waren eine Hauptfreude der Höfe, an denen namentlich die jungen Prinzen, gemiſcht unter Bürgerſöhne und Adlige, ſelbſt dergleichen aufführten. So haben wir von Schottel, dem getreuen Nachbeter der Pegnitzer, in ſeinem Luſtgärtlein (1747) und anderswo ſolche Allegorien, Pantomimen und Ballette, die er von dem jungen Hofe zu Wolfenbüttel aufführen ließ, und in Sachſen und Thüringen beſonders wimmelten alle kleinen Höfe von dieſen Prozeſſionen und Aufzügen, die bald genug ganz in Ballette, Singſpiele und Opern übergingen.

Wenn man neben dieſen barocken und ſonderbaren theatraliſchen Erfindungen, oder neben dem Embryonenartigen der Klay'ſchen

Stücke das Drama der Schleſier betrachtet, ſo kann man beſſer begreifen, nach welchem Rechte dieſen das Primat und die Präſtanz in der deutſchen Dichtung eingeräumt ward, als wenn man Opitz neben die Lyriker der übrigen Provinzen ſtellt. Andreas Gryphius (1616—64) aus Glogau begründete es und zwar ſeinen erſten Verſuchen nach früher als Klay. Sein Herodes, der verloren gegangen iſt, war ſchon 1634 mit 18 Jahren gemacht, denn wie Scultetus, wie Lohenſtein, der ſeinen Ibrahim Baſſa im 15. Jahre machte, iſt auch Gryphius einer der frühreifen ſchleſiſchen Dichterjünglinge, deren erſte Poeſie Schulübung war, und es wird wohl kein Irrthum ſein, daß in allen Sammlungen ſeiner Gedichte Sonette von 1627 vorkommen, die alſo mit 11 Jahren verfertigt ſein mußten. Er war wie ein Erbe von Flemming's Geiſt und Phantaſie, und leider von mehr als Flemming's Unglück. Ich muß in das Lob ſeiner Zeitgenoſſen einſtimmen, daß er den Ruhm Schleſiens, den Opitz erworben, weit erhöht habe, und erinnere an das, was ich oben darüber bei Gelegenheit ſeiner geiſtlichen Gedichte geſagt habe. Ewig Schade, daß auch dieſer kühne, ſtrebende Geiſt von unerhörtem Mißgeſchick niedergebeugt ward[253]). Er verlor im 5. Jahre ſeinen Vater nach einer Andeutung in ſeinen Gedichten an Gift; im 12. Jahre ſeine Mutter, und war nach ihrem Tode ohne Mittel, Troſt, Rath und Beiſtand. Er verdankte Unterricht und Alles ſich ſelbſt. Auf der Schule in Glogau vertrieb ihn Feuer, in Frauſtadt die Peſt. Einige Zeit ſchien ihm das Glück lächeln zu wollen, als ihm der Pfalzgraf Schönborn, bei deſſen Kindern er Hofmeiſter war, die Dichterkrone und den Adelsbrief gab, von dem er nie Gebrauch machte. Feuersbrunſt und Krieg und Feinde verfolgten ihn aber auch in dieſer Lage, ſein Gönner ſtarb ſchon 1637, 1638 ward ſein Bruder Paul, von dem er in Ausdrücken der größten Liebe und Achtung häufig ſpricht, aus Freiſtadt durch eine katholiſche Reaction vertrieben; 1640 ſtarb ihm Bruder und Schweſter und er fiel in eine tödtliche Krankheit. Sie ſcheint ihn für immer gebrochen zu haben, obwohl ihm ſpäter die Schickſale günſtiger waren. Er klagte, daß ſo lange Titan ſein bleiches Angeſicht beſtrahle, ihm nie ein Tag ganz ohne Angſt beſcheert ſei. Was hätte der Mann werden können, wenn ihm die Verhältniſſe freundlicher geweſen wären! Er war in 11 Sprachen bewandert; er lehrte

253) Vergl. ſ. Leben von Bredow, in deſſen nachgelaſſenen Schriften. 1826.

1639—44 in Leiden die verſchiedenſten Wiſſenſchaften, philoſophiſche Fächer, Geſchichte, Geographie, Mathematik, Phyſik, Anatomie und Phyſiognomik. Dazu reiſte er ſeit 1644 in ganz Europa herum, überreichte der Republik Venedig ſein olivetum und lehnte einen Ruf nach Upſala ab. Es mußte die Wirkung ſeiner unverdienten Schickſale ſein, daß er finſter, ſchwer, tiefſinnig und parador in Behauptungen ward; er glaubte an Aſtrologie, Vorbedeutungen und Geiſter, ſchrieb über Chiromantik und Hoffmannswaldau hatte einen Tractat de spectris von ihm in Händen, von dem er auch mehrfach in ſeinen Vorreden und Noten redet. Mit dieſem Hange erinnert er an die myſtiſchen und alchymiſtiſch ſchleſiſchen Poeten, unter denen Knorr von Roſenroth ſogar ein chymiſches Schauſpiel geſchrieben hat[254]); Lohenſtein ſelbſt wirft dem Gryphius mit einem feinen Tadel dieſe Kunſt der Horoſkope und ſeine kabbaliſtiſchen Studien vor. Wie dieſe Stimmungen und Neigungen ſich in ſeinen geiſtlichen Gedichten äußerten, haben wir oben gehört; in ſeinen Schauſpielen äußern ſie ſich eben ſo. Und dies muß man ſo bedauern, wenn man ſeinen ſonſtigen geſunden Sinn, und ſein Talent, die Welt zu kennen und Menſchen zu beachten daneben hält. Seine Luſtſpiele ſetzen durch den geänderten Ton und ihre natürliche Wahrheit in Erſtaunen; auch in ſeinen Trauerſpielen leuchtet unter Pathos und Declamation Kenntniß menſchlicher Leidenſchaften hervor. Seine Blicke in die Geſchichte ſind ganz vortrefflich, durchaus ſicher und reif; in ſeinem Carl Stuart kann man nicht ohne Antheil die Beurtheilung der ſchrecklichen Begebenheit leſen, die in einer gewiſſen Art erſchöpfend iſt. Von dieſer Seite, die in Gryphius nie hervorgehoben worden iſt, erinnert er vielfach an Schiller und man möchte das erwähnte Stück als Stimme der Zeit über die Hinrichtung des engliſchen Königs von ähnlichem Intereſſe halten, als Schiller's Schrift für Ludwig XVI. würde geworden ſein, wenn er ſie geſchrieben hätte. Gryphius war dazu beſtimmt aus Leben und

254) Er hat ein chymiſches Prachtſpiel conjugium Phoebi et Palladis geſchrieben (1677), welches eine Vorſtellung bedeuten ſoll von der Unmöglichkeit, daß aus unedlen Metallen edle ſollten gewonnen werden. Phöbus der Weltregent denkt auf ſeine Nachfolge, Mars von Venus unterſtützt macht darauf Anſprüche, weil das fürſtliche ſolariſche Geblüt zunächſt in ihm ſei, Phöbus aber ſoll ſich auf das Votum der weißen Metalle Luna, Jupiter und Saturnus mit Pallas vermählen und eine Nachkommenſchaft zeugen.

Natur zu ſchöpfen, leider fehlte ihm dazu die Heiterkeit der innern Stimmung, aus der erſt die unbefangene Beobachtung fließen kann. Große Aufforderungen lagen in der Zeitgeſchichte, ſie waren leider von derſelben düſteren Art: Gryphius ſagt es ſelbſt, daß er die Vergänglichkeit der menſchlichen Dinge in etlichen Trauerſpielen vorzuſtellen ſich befliſſen, nachdem das Vaterland ſich in ſeine eigne Aſche verſcharrt. Wie glücklich war darin Shakſpeare in ſeinen Umgebungen und Zeiten, der das fröhliche Emporſteigen ſeiner Nation in aller Nähe erlebte. Wie verſchuldet iſt Racine in ſeinem Britannicus den reichen Verhältniſſen des Hofes Ludwigs XIV., die ihm die Züge ſeines Geſchichtsſtoffs und den Tacitus belebten. Wenn man von irgend einem Manne ſagen kann, daß ihn üble Verhältniſſe hemmten, gute hätten fördern können, ſo iſt es Gryphius. Selbſt Corneille, der die beſte Zeit noch nicht erlebte, tappte und ſuchte ja ſo lange rathlos, bis er Gegenſtand und Behandlung fand, die einen Beifall erntete, und ſein Fund war ein blinder, denn er ging nach erreichter Höhe ſtracks wieder herab und verlor ſich in neue Irrungen. Man ſetze Gryphius nach Paris, öffne ihm die Schule der Weltkenntniß, die Molière und Racine offen ſtand, und man würde geſehen haben, wie ſich das ächte Gold, das unter vielen Schlacken jetzt verborgen liegt, geläutert hätte, und wie weit ſich ſein Genius über die proſaiſchen Verſificationen der franzöſiſchen Dramatiker empor geſchwungen hätte. Man gebe ihm ein glänzendes Theater, das ihm ſeine Producte dankbar darſtellte, ein Publikum das lebendigen Antheil nahm, Schauſpieler die Natur und Wahrheit kannten, und man würde geſehen haben, wie er ſtatt an die nachſhakſpeariſche Dramatik in England zu erinnern, Shakſpeare ſelbſt näher gekommen ſein und, eher als ſo, die Vergleichung mit dieſem ausgehalten haben würde, die Elias Schlegel[255]) lächerlicherweiſe zwiſchen Beiden anſtellte, um Beide gegen die Franzoſen herabzuſetzen, und wohl auch den Gryphius gegen das deutſche Schauſpiel ſeiner Zeit, das ſich ſo zu dem Gryphiſchen etwa verhält, wie Zachariä zu Burkard Waldis. Shakſpeare hätte in Stratford ſchwerlich mehr werden können, als Gryphius geworden iſt; und er ſah in ſeinem Glogau oder Breslau viel weniger von Schauſpielern, als Shakſpeare in Stratford ſehen konnte.

---

255) Bei Gelegenheit der Ueberſetzung des Jul. Cäſar von Bork 1741; in den Beiträgen zur krit. Hiſtorie der d. Spr.

Die Stücke des Gryphius wurden zwar bei ſeiner Lebenszeit aufgeführt und unter großem Beifall[256]; allein dies war eine vorübergehende Feier; Lohenſtein's Stücke mußten zum Theil von guten Freunden aufgeführt werden, weil keine Truppe da war. Schon Neukirch aber hat die ſehr richtige Bemerkung gemacht, daß wir keine Komödien zu erwarten hätten, weil es ſich nicht der Mühe lohne welche zu machen, wenn man nicht wenigſtens die Freude hätte, ſie aufführen zu ſehen. Und wo ſollten gute Schauſpieler ſelbſt in dieſen Truppen herkommen, da nun, ſobald ernſtliche Profeſſion aus dieſer Kunſt gemacht wurde, die alte Toleranz aufhörte, da man bald die Beiſpiele erlebte, daß man den Schauſpielern das ehrliche Begräbniß weigerte, was Butſchky u. A. billigen konnten, die dieſe Leute als Landfahrer und des Teufels Werkzeuge anſahen, und die von der Moral, die auf der Bühne zu lernen ſei, nichts hören wollten, weil ſie den heiligen Eindruck einer Märtyrerlegende auf dem Theater unterbrochen ſahen von Seiltänzergaukeleien und den Eulenſpiegelpoſſen des Harlekins. Gryphius war in dieſer Hinſicht angewieſen auf das, was er in den Niederlanden und in Italien ſehen konnte. Von den holländiſchen Schauſpielern gibt uns aber Riſt keine große Idee, der die Erfahrung gemacht, daß ſie keine Verſe ordentlich auswendig lernen konnten, und der deßhalb in Proſa ſchrieb, in der ſie ſich beſſer mit Improviſation zu helfen wußten. Das Schauſpiel trieb ſich in Holland gar ſoviel auf Bauernkirmeſſen herum; nur Amſterdam kam eine Zeit lang zu großer Blüthe. In Italien weiß man, was es ſelbſt heute noch, namentlich mit der tragiſchen Action auf ſich hat, in der alle Leidenſchaft widernatürlich geſteigert und das Blutige und Ekelhafte noch jetzt zum tragiſchen Effecte gebraucht wird. Da auch dieſe Erfahrungen und Beobachtungen der Bühne, die Gryphius auf ſeinen Reiſen machen konnte, nur vorübergehend waren, ſo war er alſo, ſeitdem er 1646 in Strasburg mit ſeinem Leo die Reihe ſeiner Dramen begann, faſt ganz auf das Buch verwieſen und die gelehrte Nachahmung; er ſuchte ſich Regeln und Muſter, wo er ſie irgend finden konnte.

Zunächſt fiel er hier auf die Niederländer. Er lebte lange in ihrer

256) In der Dedication des Papinian ſchreibt er an den Rath von Breslau: Circumdedistis iisdem (tragoediis) et famam, dum permisso publice arbitrio theatrum illae apud vos conscenderent, ac misti civibus exteri adgemerent Leoni, illacrimarentur Catharinae, suspicerent Felicitatem.

Mitte, kannte Heinſius, und er überſetzte ein Stück des van der Vondel. Das niederländiſche Schauſpiel ward die Mutter des Deutſchen ſo gut, wie die Lyrik. Sichtbar waren die geiſtlichen Stücke des Heinſius und Grotius Muſter vieler Deutſchen und Gryphius ſelbſt fand, daß des Grotius Stücke faſt Aller Ruhm verdunkelten; Klay war von ihnen angeregt; und noch Triller überſetzte (1723) den leidenden Chriſtus. Die Lage der dramatiſchen Poeten in den Niederlanden iſt ziemlich der der Deutſchen gleich; Heinſius hatte wie Opitz nur angeregt; van der Vondel ſteht wie Gryph, und an Hooft tadelt man die hochtrabende und bombaſtiſche Manier wie bei Lohenſtein. Einzelne von Vondels Schauſpielen wurden von Heydenreich (die Gibeoniter 1662), von Kormarten (Maria Stuart 1672), Dedekind u. A. überſetzt oder bearbeitet. Wie Vondel zu Heinſe, ſo verhält ſich Gryph zu Opitz, und wieder erſcheint Gryph in demſelben Verhältniß zu Vondel, wie Opitz zu Heinſe. Das Schulmäßige, Gelehrte, halb Antike, zugleich Bibelmäßige und Prophetenhafte, das falſch Heroiſche und Pomphafte, den pindariſchen Schwung in den allegoriſchen Chören, dies Alles mit allen eigenthümlichen Fehlern ſeines Schauſpiels konnte Gryphius bei Vondel lernen; und ſo war die Sitte der Tableaux in den Zwiſchenſpielen, die politiſch-hiſtoriſchen Stücke und vieles Andere aus den Niederlanden nach Deutſchland verpflanzt. Gryphius überſetzte Vondel's Gibeoniter, wie es ſcheint nicht in der Abſicht, wie er etwa die Felicitas des franzöſiſchen Jeſuiten Cauſinus (aus dem Lat.), und ein Luſtſpiel von Razzi (aus dem Ital.) überſetzte, d. h. nicht um der deutſchen Bühne ein Stück mehr zu geben, ſondern um ſich daran zu ſchulen. Er wollte ſelbſt ein Stück über dieſen Gegenſtand machen (das wie ſein Heinrich der Fromme, ſein Ibrahim und ſein Fiſcher unvollendet geblieben und verloren iſt), und er hätte ſelbſt die Vondelſchen Gibeoniter ſchwerlich herausgegeben; es geſchah erſt nach ſeinem Tode durch ſeinen Sohn. So hat er auch den ſchwärmenden Schäfer (1663) nach des jungen Corneille's Bearbeitung des berger extravagant von de la Lande nur auf den Wunſch einer hohen Perſon überſetzt, obwohl ihn hier auch der ſatiriſche Stachel gegen die Schäferwuth reizte. Das Stück iſt nämlich gegen das Schäferweſen in der Abſicht wie Don Quixote gegen das Ritterweſen gerichtet und es iſt nicht die kleinſte Ehre für Gryphius und ſteht unter ſeinen negativen Verdienſten obenan, daß er dieſer Aftergattung wie den vielen Spielereien der Lyrik entſchieden den Rücken wendet und auf-

richtig den Spott gegen ihre Widernatürlichkeit theilt. Sonſt aber iſt er allen Ueberſetzungen und Nachahmungen feind, ein Grundſatz, den er vor ſeinem Leo ausdrücklich ausſpricht: ein anderer möge von der Ausländer Erfindung den Namen wegreißen und den ſeinen davor ſetzen. Er verſchmähte dieſe Eigenſchaft der Opitzſchen Dichtungszeit und mit ihm ſtimmen Hoffmannswaldau und Lohenſtein überein. Dies eben ſtellte dieſe Drei unlöslich zuſammen, daß ſie zuerſt nach einer unabhängigen Dichtung in Deutſchland ſuchen und eine Ahnung von poetiſchem Geiſte haben; von ihnen unmittelbar ging nachher die eine Zeit lang faſt allgemeine Meinung aus, daß die deutſche Poeſie ſo hoch geſtiegen ſei, daß ſie nun nothwendig ſinken müſſe; ja dieſe Meinung entmuthigte ordentlich die Producirenden und brachte Kritik und gleich bei Neukirch das Forſchen nach einer höheren Kunſt hervor, als wir bisher beſeſſen. Sobald ſich dies Forſchen und Kritiſiren feſter ſetzte, fing auch der Zweifel gegen dieſe letzten Meiſter deutſcher Poeſie an, und bald wandte ſich gegen die beiden letzteren eine Art von Verfolgungsgeiſt, aber faſt Niemand wagte je mit ihnen den Gryphius anzugreifen und ſelbſt die Bodmer und Breitinger hatten gegen ihn eine Art Scheu, ſo entſchieden ſie wieder auf Opitz zurückwieſen. Gleichwohl ſteht Gryphius in äußerlichem, perſönlichem, wie innerem Zuſammenhange untrennbar neben oder vor den Beiden. Mit Hoffmannswaldau beſonders ſteht er in einem ſolchen intereſſanten Gegenſatze der Lebensanſichten, wie Wolfram zu Gottfried, wie Schiller zu Göthe.

Gryphius verhält ſich zu den Niederländern wie Hoffmannswaldau zu den Italienern; Beide zugleich ſuchen aber auch im Alterthume nach reinen Quellen. Hoffmannswaldau fiel auf Ovid, Gryphius ſympathiſirt im Allgemeinen mit Tacitus[257]), der ein Liebling auch der franzöſiſchen Tragiker und überhaupt jener ganzen Zeit war, die ſelbſt den Machiavelli faſt allgemein tolerirte; — in Bezug auf ſeine Poeſie waren ihm Horaz und Petronius, im Trauerſpiele Seneca ſein

---

257) Lohenſtein ſingt von ihm:

Wer in dem, was er ſchrieb, ſich umſieht, wird ihn gleichen
in Sprüchen Seneken, in Blumen dem Petron,
wer auf ſein Urtheil merkt, der Klugheit Satz und Zeichen,
erkennt des Tacitus beſondre Spuren ſchon.
In ſeinen Trauerſpieln wird Welt und Nachwelt leſen,
der deutſche Sophokles ſei Gryphius geweſen.

Muſter. Er verkaufte ſich aber darum den Alten nicht, er iſt in ſeinen Luſtſpielen ſo ächt volksmäßig deutſch, wie Opitz nie hätte ſein können; er iſt nicht eigenſinnig auf Nachahmung jeder kleinen Eigenheit der Alten aus, ſondern läßt der Gegenwart ihr Recht. Er billigt z. B. daß die Alten keine Actenabtheilung haben, behält aber die neue Sitte bei; er tadelt die Ketzerei der Neueren, die da gegen die Alten meinen, daß in jedem Stücke eine Liebſchaft vorkommen müſſe, aber er hat deren in den meiſten ſeiner Stücke darum doch. Selbſtändig finden wir auch ihn in der Mitte deutſch-nationaler und antiker Bildung geſtellt, wo wir meinten jeden großen Mann der deutſchen Geſchichte zu finden. Daß er freilich gerade auf Seneca verfiel, war traurig genug. Man kann in Parallele zu dieſem die ganze Tragödie des Gryphius charakteriſiren und wird finden, daß wo die Stücke, die unter jenem Namen erhalten ſind, fehlen, auch Gryphius fehlt. Die Sucht nach Unerhörtem und Ungeheurem durchdringt die Stücke Beider. Im Ausdrucke zeigt ſich dies in jener lykabettiſchen Wortlaſt, den hochtrabenden Stelzenwörtern, den Büffellauten und geharniſchten Reden, die Euripides am Aeſchylus ausſetzt, die Lohenſtein bei Gryphius Zentnerworte nennt. Die dürren Kritiker ſchreckten nachher die kühneren Wortbildungen und Bilder und Metaphern, und wenn ſie zwar Recht hatten, Auswüchſe der Verſtiegenheit und Sonderbarkeit wie „die ſchwefellichte Brunſt der donnerharten Flammen" und „die roſenweißen Wangen" u. dergl. zu tadeln, ſo muß man doch wiſſen, daß damals im Gryphius Tauſende von zuſammengeſetzten Wörtern ganz einfacher Art, wie Geldburſt, Maſtſchiff, kummerreich und ähnliche Adjectiva, auffielen, die die Sprache längſt mit den Geſetzen, nach denen ſie gebildet ſind, adoptirt hat. Das Schimpfen gegen Lohenſtein's Schwulſt traf zwar dieſen mit Recht, mit mehr Recht als Gryphius, man muß aber dabei nie vergeſſen, daß dieſelben Gegner von Lohenſtein's auch Gegner von Klopſtock's Schwung und geborne Proſaiker waren, die in der poetiſchen Rede die Plattheit des gemeinen Verkehrs ſuchten, die auch den Wolfram von Eſchenbach ſeiner Concepte und hergeholten Bilder wegen verachtet haben würden. Es war für Gryphius gleichſam eine Aufgabe, die gedrungene Kürze und Gewalt der römiſchen Sprache nachzubilden, und es iſt nicht zu leugnen, daß ihm dies vielfach gelungen; das Spruchreiche, Epigrammartige, Schlagende, der Witz im pathetiſch-oratoriſchen Gewande ging aus Seneca in Gryphius wie unmittelbar über.

Die ausgeführten Bilder des Homeriſchen Epos hatte Seneca unſchicklich in das Drama aufgenommen, und in Gryphius gehen ſie wieder aus ihm über. Jene vorzugsweiſe Gabe, das Leidenſchaftliche und Starke zu ſchildern, ſpricht ſich in einer Energie der Schreibart bei Gryphius aus, von der kein Dichter des Jahrh. auch nur eine Spur hat, die ausgenommen, die ihn nachahmten: gerade zu dieſem hohen Fluge gehört aber nothwendig Geſchmack und Maß, was leider Gryphius in nicht viel höherem Grade als ſeine ganze Zeit beſaß. Dieſes Gefallen am Erhabnen und Gewaltigen bedingt dann die Wahl von ſeltſamen Stoffen und Szenen, von übertriebenen Handlungen und Affecten, von hyperheroiſchen Charakteren, von ſchrecklichen und blutigen Auftritten, welche letztere bei dem Römer noch hingehen, weil ſie dort hinter der Szene vorfallen, bei den Schleſiern aber widerlich ſind, weil ſie auf der Bühne, wie bei Ayrer ſchon, vorkommen. So ſtellt auch bei allen Grauſamkeiten und Ungeheuerlichkeiten in Seneca's Charakteren der Umſtand des Römers Sache beſſer, daß er Naturſöhne und titaniſche Halbgötter ſchildert, Gryphius aber Figuren der Gegenwart oder der römiſchen Kaiſerzeit, des Abſchaums der Menſchheit. Den Begriff des Heroiſchen lernte Gryphius an ſeinen chriſtlichen Märtyrern; Unnatur, Uebertreibung, Empfindungsloſigkeit klebt daher ſeinen Tugendhelden freilich überall an, und wie bei Seneca finden wir bei ihnen jene Freudigkeit zum Tod, jenen Jubel im Unheil, jenen Trotz der Tugend, und im Gegenſatze jene Tyrannencharaktere, die auf ihre eigene Bosheit pochen. Aehnliche Fehler tragen die Charaktere aller damaligen Bühnen, mit Ausnahme der einzigen engliſchen. Bei Corneille und den Spaniern gibt die Ehre jene übertriebene Stärke, welche bei Gryphius die Tugend und Religion gibt. Wie häufen ſich im Cid die Unnatürlichkeiten, die aus dieſer Quelle fließen. Jenes Maß ungewöhnlicher Stärke, das überall bei Gryphius angelegt wird, macht, daß zwiſchen den Leidenſchaften und Gemüthsbewegungen, die er ſchildert, kein Raum iſt, daß er alles ins Leidenſchaftliche zu ſteigern ſucht, und dadurch da, wo es der Gegenſtand nicht duldet, verſtiegen wird und in unnatürlicher Anſtrengung hält. Dies hätte er vermieden, wenn er in Shakſpeare's Weiſe Szenenreichthum und Situationen in ſeinem Drama geſucht hätte, ſtatt des Oratoriſchen, Declamatoriſchen, des Wort- und Redereichthums; wenn er Handlungen dargeſtellt, und nicht alle Kraft und Pracht auf Erzählung und Schilderei gewandt

hätte. Wir ſind bei Gryphius im reinen Gegenſatze zu Ayrer. Bei dieſem iſt alles Materie, hier Form; dort iſt Thatſache und Szenenwechſel, hier Raiſonnement und Einheit; dort iſt alles Schauen, hier Hören; für das Gemeine iſt hier das Erhabene, für das Poſſenhafte der Ernſt, für das Plebejiſche das antik Gebildete. Durch die Entfernung der Handlungen oder auch der Seelenkämpfe mangelt das Intereſſe, dies ſoll nun durch eine beſtändige Steigerung ohne Senkung, ſtete Anſpannung ohne Erholung, ſtetes Licht ohne Schatten erſetzt werden; das Ekſtatiſche wechſelt mit dem Gleichgültigen und Intereſſeloſen, und Motivirung von Charakteren oder Handlungen wird dadurch unmöglich, weil die Beſonderheiten ausgeſchloſſen werden und die kleinen Züge, ohne welche keine Handlung und kein Handelnder genau erkannt oder geſchildert werden kann. Dieſer Mangel der Kunſt, einen Charakter frei aus ſich heraus, und die Begebenheiten aus den Charakteren wachſen zu laſſen, iſt bei Seneca und Gryphius gleich. Was nachher Lohenſtein in viel höherem Grade und mit größerem Rechte vorgeworfen ward, läßt ſich auch ſchon von Gryphius ſagen: ſeine Charaktere ſehen ſich gleich und reden einer wie der andere; der linde und milde Leo ſpricht mit dem Empörer Balbus gleich kräftig. Wenn je etwas von Schattirungen ſichtbar iſt, ſo iſt es nur, weil noch grelleres Licht hier und da auf das Licht aufgetragen wird. Dem Römer dienen die Schreckniſſe des Orcus, die Furien und die Gottheiten dazu, das Erſchütternde noch mehr zu ſteigern, als mit menſchlichen Figuren und Szenen möglich iſt; die Chöre bieten ihm Gelegenheit zu mehr dithyrambiſchem Schwung, den der Dialog und der jambiſche Vers nicht erlaubt. Von dem wühlenden Geiſt des Gryphius und ſeinen düſteren Stimmungen war es zu erwarten, daß er an die Stelle jener Geſtalten ein Analogon ſetzen werde; in ſeinen Stücken wimmelt Alles von Geiſtern und Geſpenſtern, in ſeinen Chören von allegoriſchen Gottheiten; Träume, Beſchwörungen, Zauberer und Wahrſager ſind bei ihm häufig; die Geiſter gebraucht er grundſätzlich an der Stelle der alten Götter[258]), und läßt ſie in gedrunge-

258) In der Vorrede zu Carl Stuart citirt er aus Petronius (c. 118): Non enim res gestae versibus comprehendendae sunt — sed per ambages, deorumque ministeria, et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat, quam religiosae orationis sub testibus fides. Hinter Deorum ſchiebt er ein: adde et spectorum larvarumque. Dieſe Stelle iſt höchſt charakteriſtiſch für Gryph's ganze Anſicht von Poeſie.

nem Prophetenton reden; ſie ſollen die Stimme der göttlichen Weisheit ausſprechen gegen die menſchliche, wozu auch die betrachtenden Chöre am Ende jedes einzelnen Actes dienen, die nur ſo ſelten wie bei Seneca in die Handlungen ſelbſt dialogiſch eingreifen, wie einmal in dem Papinian. Der Gebrauch der Götterſprache, der erhöhtere Kothurn in den Szenen und unter den Geſtalten dieſer Art macht dergleichen zu den Lieblingspartien dieſer Dichter; den Leſer werden ſie nicht ſo leicht zufrieden ſtellen. Die Oekonomie der Stücke iſt bei Beiden ungefähr gleich; ſie beobachten eine gewiſſe Einheit der Zeit (gewöhnlich von 24 Stunden), aber nicht des Orts. Chöre, jambiſche Reden, Erzählungen, Stichomythien — Alles wechſelt bei Gryphius in der regelmäßigen Ordnung, wie dies auch die Spanier wieder in anderer Art in ihrem Drama aus dem antiken beibehalten haben. Von eigentlicher Kunſt einer dramatiſchen Compoſition, von Bekanntheit mit wahrhaft tragiſchen Charakteren und Kataſtrophen iſt keine Rede. Bei Gryphius iſt ſelten ein innerer Halt in ſeinen Stücken, die Eigenſchaft des dramatiſchen Anfängers iſt faſt überall ſichtbar: daß nämlich die Szenen nur ſo hinlaufen, um die Handlungen zu erklären und fortzuführen; auf dramatiſche Wirkung ſind ſie nirgends geſtellt.

Ich will zum Erweiſe, namentlich des letzten Satzes einige ſeiner Stücke durchgehen. Im Leo Armenius (1646) verſchwört ſich im 1. Acte der ehrgeizige Feldherr Michael Balbus gegen den Kaiſer; er wird aber gewarnt und gefangen. Im 2. Acte folgt ſeine Verurtheilung; die Hinrichtung wird aber wegen des Chriſttags verſchoben. Im 3. und 4. Acte ſteht nun faſt alles ſtill; über der Verzögerung und Vollſtreckung des Urtheils ſchlagen ſich die Wachen zu Michael, man ſieht aber nicht recht wie und warum; dem Leo erſcheint der Geiſt eines Patriarchen, der ihm wegen ſeiner gewaltſamen Thronbeſteigung, die natürlich außerhalb des Stückes liegt, ſeinen Untergang anzeigt; und im 4. Acte iſt eine Beſchwörungsſzene, die faſt ganz aus dem antiken Anſtrich herausfällt, und in der noch einmal Leo's Fall geweiſſagt wird. Im 5. Acte wird dann der Aufſtand, die Ermordung Leo's, der Sieg der Rebellen berichtet, ein Ausgang, der alſo nicht einmal das moraliſche Gefühl befriedigt. — In der Katharine von Georgien (1647) haben wir den Sieg chriſtlicher Beſtändigkeit in einer Märtyrin dargeſtellt, deren übermenſchliche Kraft uns nicht feſſeln kann. Schach Abbas wirbt um ſie, ſeine Gefangene; ſie zieht

den Tod der Ehe mit ihm vor. Das Stück iſt beſſer componirt, die Handlung ſchreitet vor, ſo leer ſie auch iſt. Mit weitläufigen Erzählungen über Georgiens Lage und Katharinen's Leben iſt dieſe Leere ausgefüllt; ſie haben aber wenig oder nichts für das gegenwärtige Intereſſe des Leſers. In dieſem Stücke würde ich aufmerkſam machen auf den Monolog des Abbas im 2. Acte und die Unterredung mit Seinalcan, ob dieſe Parthien nicht vortrefflich angelegt ſind und ob ein anderer Dichter jenes Jahrh. zu etwas dergleichen fähig geweſen wäre: die Beſchreibung der Martern der Katharine im letzte Acte iſt voll Empfindung, aber zu gräßlich; noch ließen wir ſie uns vielleicht gefallen, wenn nicht gleich nach der Beſchreibung ſich noch die Szene änderte und uns Katharinen noch in letzter Pein auf dem Holzſtoß zeigte. — Carl Stuart iſt eigentlich als politiſches Stück intereſſanter, denn als dramatiſches Kunſtwerk, denn es iſt von ſehr ſchwacher Compoſition, was ein Blick in Tiek's kurze und genaue Analyſe des Stücks[259]) zeigen kann. Was am meiſten in dem Stück in die Augen fällt, iſt im 2. Acte die göttliche Anſicht von dem Greuelacte der Hinrichtung des Königs, in dem Munde der Geiſter, in dem 3. der Gegenſatz der engen weltlichen Weisheit menſchlicher Erörterungen und politiſcher Verhandlungen. Auch die Abſicht zu charakteriſiren tritt in dieſem Stücke deutlich vor: er verſucht das puritaniſche Weſen darzuſtellen, die Bosheit in das Kirchenkleid verſteckt und die Raſerei im Heiligenſcheine; und ſo zeichnet er im Einzelnen im Fairfax einen gutgewillten Menſchen von beklemmter Seele. So wenig Beides geglückt iſt, ſo iſt doch vielleicht die bloße Stellung der Aufgabe ehrenwerth. — Im Papinian (1659) iſt mehr Handlung, ſie iſt aber wunderlich zerſtreut und ungeſchickt geordnet. Der erſte Act lehrt uns blos Papinian's gefährliche, hohe Stellung kennen. Im 2ten beginnt ein ganz neues Stück: Baſſian mordet den Geta. Geta's Mutter Julia hat hier eine Wechſelklage mit dem Chor, die vortrefflich iſt. Ein Zwiſchenſpiel ſchließt dieſen Act, indem Themis den Baſſian den Furien Preis gibt, die dann im 4. Intermezzo ihren Dolch ſchmieden, in einer Szene, die an die Shakſpearſche Behandlung von Hexenſzenen ſehr erinnert. Im 3. Acte wird der Anſtifter von Geta's Mord, Lätus, der Rache der Julia geopfert: eine neue mit Papinian gar nicht zuſammenhängende Handlung. Die Szene, wo der trotzige

259) Im 2. Bande des altd. Theaters.

Lätus dem rachgierigen Weibe gegenüber iſt, iſt für Gryph's Pinſel, wo ſein poetiſcher Geiſt vorbrechen kann, nur daß uns auch da das ausgeriſſene Herz des Lätus des Schrecklichen zu viel ſcheint. Kaum hört man noch in dieſem 3. Acte, daß Papinian gebraucht werden ſoll, den Brudermord des Baſſian zu vertheidigen. Hier kehrt das Stück erſt zu dieſem Hauptcharakter zurück, der dann in den letzten Acten, lieber als dem Unrecht das Wort zu reden, ſeinen und ſeines Sohnes Tod erduldet. — Ich will die beiden kleinen Freuden- und Singſpiele Majuma und Piaſtus (1653) übergehen und zunächſt Cardenio und Celinda nennen. Dies Stück ſteht in einem gewiſſen zweiten Range in Gryph's eigener Anſicht, weil nicht fürſtliche oder heroiſche Perſonen darin agiren, weil es eines jener Novellenſtücke oder mehr bürgerlichen Schauſpiele iſt, die den hohen Kothurn der Rede nicht zuließen. Aus dem Grunde, daß ſich Gryphius hier mehr der gemeinen Rede nähert, iſt uns dies Stück anſprechender, er ſelbſt hielt es darum wahrſcheinlich geringer. Kein Stück verräth den Anfänger ſo ſehr als dieſes, keines läßt den Meiſter ſo ſehr ahnen. Den erſten Act füllt die folgende Erzählung Cardenio's von ſeinem eigenen Schickſale, die an einen Freund gerichtet iſt. Cardenio iſt ein dünkelvoller, raufſüchtiger Reputationsheld der Zeit, und liebt Olympien, in der Gryphius einen ſchön geordneten weiblichen Charakter zu ſchildern bemüht war. Sie wird ihm ſeiner freien Fauſt wegen verſagt, da eben dieſe Liebe ſeine Sitten zu mildern anfing. Eines Abends trifft ihn ihr Bruder vor dem Hauſe, reizt ihn, regt ſeinen alten Raufſinn auf und wird im Zweikampf getroffen. Er erholt ſich aber und iſt nun für die Verbindung ſeiner Schweſter mit Cardenio. Es geſchieht aber, daß ein anderer Bewerber, Lyſander in Olympiens Schlafgemach ſchleicht; ſie hält ihn im Schreck für Cardenio, dieſer aber, den die Sache verdrießt, beweiſ't, daß er dieſen Schritt nicht gethan, und ſtellt ſo die Olympia blos, die nun dem vortretenden Lyſander die Hand verſpricht; aus Trotz über Cardenio's Ausſchlag will ſie den verhaßten Gefährder ihrer Ehre nehmen. Allein es gelingt eine Verſtändigung, die Liebenden gehören ſich wieder an, da wird Cardenio abgerufen zu ſeinem Vater. Seine Briefe an Olympia gehen verloren, ſie hält ihn für treulos und heirathet den Lyſander. Cardenio hört, erſcheint, redet ſie als Obſtweib verkleidet an, ſie weiſt ihn ab, er raſt und beſchließt Lyſander's Tod. Inzwiſchen legt ihm eine Celinde Stricke, und mit Glück; allein ein älterer Liebhaber des

leichten Weibes, Marcellus, entdeckt dies Verhältniß und fällt in ihrem Hauſe durch Cardenio. So ſteht es, und nun will er Bologna verlaſſen und nur zuvor Lyſander umbringen. Dieſe Erzählung iſt voll Leben, ohne Schminke und Schwulſt, voll Natur, im angemeſſenſten Tone vorgetragen. Allein was gibt der Mann nicht darin aus der Hand! Was würde Shakſpeare aus dieſem Stoffe gemacht haben, der hier in die Einleitung geſchoben und damit preis gegeben wird! Wir erwarten wenigſtens, daß nach dieſer großen Spannung unſeres Intereſſes eine Fortſetzung des tragiſchen Einſtürmens eines prüfenden Schickſals folge, allein wir werden mit nichtigen Dingen hingehalten und mit einer lächerlichen Löſung abgeſpeiſ't. Im 2. Acte beſchließt Celinde den Cardenio mit Zaubermitteln zu feſſeln. Den 3. Act füllt eine ganz gleichgültige Szene zwiſchen Olympia und ihrem Bruder; den 4. der bunteſte Szenenwechſel: erſt ein Geſpenſt in Geſtalt der Olympia, das den Cardenio lockt; eine höchſt lebendig geſchilderte nächtliche Ankunft Lyſander's, in Geſellſchaft von Storax, der eine Art Gracioſo ſpielt; wieder das Geſpenſt mit Cardenio, vor dem es ſich plötzlich in den Tod verwandelt, und noch ein anderer Geiſterſpuk gleich darauf. Das was wir im 4. Acte geſehen haben, erzählt Cardenio im 5. noch einmal; mit ſeiner und Celindens Reue und Buße ſchließt es. Wir wollen hoffen, daß dies Alles in der Geſchichte lag, die Gryphius hatte erzählen hören und die er verſprach ohne Aenderung zu dramatiſiren, ſonſt wäre eben ſeine Erfindungsgabe nicht die glänzendſte. Und bei all dem iſt es zu beſtaunen, daß ſich dieſer Mann auf dieſen Weg wagte; er hat doch wirklich Blicke in die menſchliche Natur gethan und findet wahre Ausdrücke zu richtigen und natürlichen Empfindungen[260]).

Von dieſem Stücke aus bahnt mir das verliebte Geſpenſt (1661) einen Weg zu Gryph's Luſtſpiel. Es iſt ein Luſtſpiel von einfachem Knoten, ungefähr in dem Stile Cardenio's gehalten, aber ohne Werth. Zwiſchendurch aber ſchlingt ſich ein Scherzſpiel, die geliebte Dornroſe, proſaiſch, im ſchleſiſchen Volksdialekt. Es iſt ein Bauernprozeß, voll Natur, voll treffenden Ausdrucks, bald der Derbheit, bald der Gutmüthigkeit und Naivetät. Man erſtaunt, den pomphaſten Donnerer der Tragödien ſich hier mit leichter Gewandtheit in dem Einfachſten

260) Ich erinnere, daß dieſer Stoff neuere Bearbeitungen erfahren hat; eine wunderliche in Arnim's Halle und Jeruſalem.

und Schlichteſten bewegen zu ſehen; die alte Faſtnachtsposſe iſt hier nur etwas geadelt, und dieſe Gattung ſteht dem gelehrten Glogauer Syndicus beſſer an, als die Staatsactionen. Mit eben derſelben Sicherheit trifft er dieſen Bauernton, wie den Stil der Umſchreibung ſeines hochnaſigen Schulmeiſters Squenz, und die Aufſchneidereien ſeiner ſoldatiſchen Eiſenfreſſer in ſeinen beiden andern bekannteren Luſtſpielen; und mit Recht rühmt Neumeiſter, daß kein anderer Poet der Zeit das πρέπον der Schreibart ſo beachtet wie er. Am bekannteſten von allen Arbeiten Gryph's iſt Peter Squenz geworden; Bredow fand ſich bewogen ihn umzuarbeiten. Der Zuſammenhang mit der Epiſode des Sommernachtstraums, des Schulmeiſters Squenz mit dem Zimmermann Quince iſt evident; obwohl einzelne treffliche Späße darin ſind, von denen bei Shakſpeare keine Spur, ſo ſind doch viele übereinſtimmende Stellen in beiden. Der Nürnberger Mathematiker, Daniel Schwenter, der auch eine ungedruckte Komödie Seredin und Violandra gemacht, hatte das Stück, das er in einer Geſtalt, die ihm der Engländer Cox gegeben, ſchon abgetrennt aus dem Sommernachtstraum erhalten hatte, in Altorf aufführen laſſen; Schauſpieler trugen es wohl zu Gryphius, der ihm die jetzige Geſtalt gab. Das Stück iſt völlig deutſches Eigenthum geworden. Das komiſche Pathos, die ungeheueren Metaphern und Umſchreibungen ſind gleichſam eine natürliche Perſiflage des ſtelzenartigen Stils der Zeit, der Nichtigkeit und Niedrigkeit ihrer ganzen Bildung unter affectirtem Schein der Höhe und Würde. Das Stück iſt ein Stich auf die armſeligen Poeten und Meiſterſänger geworden; ſchon daß Squenz Autor von Pyramus und Thisbe iſt, trifft die vielen Väter, die ſich des anonym umgehenden Originals von Schwenter anmaßten. Der Schulmeiſter erſcheint als ein unverſchämtes dummes universale, das in allen Wiſſenſchaften erfahren ſein will! das Weſen der Bettelkomödianten und Bettelpoeten tritt in der burleskeſten Darſtellung auf; die Pointe geht dahin, daß die wackern Schauſpieler blos ein Trinkgeld für ihre Poeſie verlangen und es für ihre gemachten Böcke erhalten. Wenn man den Dichter in dieſe Geſtalt verwandelt geſehen hat, ſo fühlt man, daß kein anderer des 17. Jahrhs. ſo ſehr in der Sprach- und Bildungsatmoſphäre des 18. Jahrhs. athmet wie er. Was ſind doch die alexandriniſchen Satiren Rachel's u. A. gegen dieſe dramatiſchen? Wie Gryphius hier einen Originalnarren des Jahrhunderts, den Bänkelſänger, im Squenz perſiflirte, der eine ſtehende

und ſprichtwörtliche Figur blieb, ſo wählte er im Horribilicribrifax den capitan spavento, den Bramarbas und Reputationskrieger; neben den einheimiſchſt deutſchen armen Poeten den fremdſprechenden, vornehmen, dünkelhaften Rodomontadenmacher. So eigenthümlich der Simpliciſſimus gegen die ſpaniſchen Schelmenromane ſteht, ſo auch dies Luſtſpiel. Die zwei Kriegsleute, die Gryphius hier lächerlich macht, ſind arme Schurken und Erzſchufte, wie die Edelleute der Schelmenromane, ſie ſind aber verſchmolzen mit den deutſchen Eiſenfreſſern und Sprachmiſchern: die vielfach ſich kreuzenden Szenen, Liebſchaften und Hochzeiten (das Stück heißt eigentlich die wählenden Liebhaber) machen die Wirkung der blinden Fälle und Abenteuer in jenen Romanen. Schade, daß der Sprachmengerei etwas zu viel iſt; es geht neben dieſen beiden Helden ein Magiſter Sempronius her, der zwar auch nachher eine Lieblingsfigur geblieben iſt, der aber höchſt langweilig geworden durch ſeine endloſen griechiſchen und lateiniſchen Brocken, die er an alle Welt verſchwendet.

In allen Richtungen, die das Drama des Gryphius einſchlug, folgte ihm die Zeit. Weiſe ſetzte ſein Luſtſpiel fort, Schwieger u. A. überſetzten italieniſche oder ſpaniſche Novellenſtücke, Lohenſtein nahm das Trauerſpiel auf. Ehe wir zunächſt von dieſem reden, müſſen wir Chriſtian Hoffmann von Hoffmannswaldau (1618—69) aus Breslau zwiſchen ihn und Gryphius einſchieben, um die Vertreter der ſogenannten zweiten ſchleſiſchen Schule beiſammen zu haben. Hoffmannswaldau hat zwar dramatiſches nichts geſchrieben als eine Ueberſetzung des pastor fido, der in dieſem Jahrh. wetteifernd von Ackermann (in Proſa 1636), von Geller u. A., und nachher auch noch von Abſchatz übertragen ward, deſſen Arbeit Hoffmannswaldau ſelbſt den Vorzug gab. Außer dieſem Werke hat er auch den ſterbenden Sokrates, Plato's Phädon nach der Bearbeitung Theophile's in ſeiner Jugend überſetzt, und dies befremdete ihn ſpäter ſelbſt aus zwei Urſachen. Er theilte nämlich ſpäter Gryph's Anſichten von Ueberſetzerei überhaupt und wollte ſich mit dergleichen undankbarer und dienſtbarer Arbeit nicht befaſſen. Beſcheiden und anerkennend bekennt er daher auch, wie Gryph, eine Art Abfall von Opitz, der ſein erſtes Muſter war, bei dem er in Danzig aus und einging, den er in Ueberſetzungen trefflich fand; er wandte ſich zu den Fremden, unter denen er die Italiener als die Meiſter betrachtete und von ihnen lernte er erſt „erfinden, was der Dichtung Seele ſei; ihre ſinnreichen Er-

findungen, ihre durchdringenden Beiwörter, ihre artigen Beſchreibungen und Verknüpfungen" eignete er ſich an für ſeine deutſche Dichtung; und er verſchmähte jenes Ausplündern der Alten, wie es Ronſard betrieben. Dann aber wunderte er ſich ſpäter über ſeine Ueberſetzung des Todes des Sokrates darum, weil es ein trauriges, unluſtiges Werk und für junge weltliebende Leute keine anmuthige Speiſe ſei. Dieſe Aeußerung[261]) iſt im höchſten Grade charakteriſtiſch; man ſieht daraus, daß Er ſich aus der elegiſchen finſteren Stimmung, in denen die übrigen Dichter der Zeit und noch Gryphius befangen blieben, rettete, und daß er die Weltliebe geradezu von ſich bekennt. Auch in ſeinen lyriſchen Gedichten nimmt er nicht Anſtand, von ſich zu bekennen, daß er kein Engel und kein Stein ſei, daß er ſich nicht entmenſchen, nicht von Leib und Blut ſcheiden wolle, und ſelbſt gegen die ſpäteren Verleumdungen und Anfechtungen, die ihn wegen ſeiner lasciven Dichtung trafen, ſetzte er in größerer Gemüthsruhe als Wieland in ähnlicher Lage ſein erprobtes Leben. Wirklich war er ein reſpectabler, in ſeiner Geſchäftsführung ſehr geachteter Mann (Rathsherr in Breslau), der auch darin ſich vor den Dichtern der vorigen Generation vortheilhaft auszeichnet, daß er aus ſeiner Dichtung wenig Werk machte, der, wie Chriſtian Gryphius von ihm rühmt, ohne Ehrdurſt und beſcheiden ſeine Gedichte ganz zurückgehalten hätte, wenn nicht Andere ſie ihm durch Raub und Abdruck abgedrungen; der mit noch Anderen vieles dichtete, was er nicht publicirte, wie denn auch ſeine lyriſchen Gedichte erſt nach ſeinem Tode herausgegeben wurden[262]). Sein vornehmſtes Werk, ſagt er ſelbſt, ſei unter ſeiner Hand gleichſam in der Mutter erſtickt, weil ihn keine Freunde ermuntert hätten, und ſpäter ſei ihm das Feuer ausgegangen; er wird damit ſein Epos vom deutſchen Kriege meinen, das er ſelbſt verbrannte. Wie Gryphius machte er den umgekehrten Gang der Gemüthsrichtungen gegen die frühern Dichter: dieſe begannen mit weltlichen Poeſien, und endeten reuig mit geiſtlichen, jene beiden aber begannen mit geiſtlichen und beſchloſſen mit weltlichen. Bei Gryphius prägt ſich

261) In der Vorrede ſeiner „deutſchen Ueberſetzungen und Gedichte," Bresl. 1679, der Hauptausgabe ſeiner Werke, in der jedoch keine lyriſchen Gedichte enthalten ſind.

262) In Neukirch's bekannter Sammlung: Hoffmannswaldau's u. A. auserleſene Gedichte. 1697.

dabei immer noch die Weltverachtung aus, allein Hoffmannswaldau zeigt ſich überall als ein reines Weltkind. Er machte daher gegen Gryphius den vollkommenſten Gegenſatz des Epicureismus zum Stoicismus, und in ihrer Poeſie ſpiegelt ſich dies vortrefflich ab. Es iſt ein Gegenſatz, der bis Haller und Hagedorn, bis Klopſtock und Wieland unaufhörlich in unſerer Literatur ſich wiederholen ſollte. Gryphius concentrit ſeine Gedanken auf den Tod und hält für die einzige Weisheit ſterben zu lernen; Hoffmannswaldau aber wünſcht ewig auf der Bruſt ſeiner Geliebten verparadieſ't zu leben, die ſchneegebirgten Engelbrüſte ſeiner Geliebten ſind ihm Bilder des großen Bundes Himmels und der Erden; in ihnen iſt der Leim verſteckt, der alle Welt zuſammenhält. Wo Gryph auf Kirchhöfen weilt, da wandelt Er unter den freundlichen Göttern der Liebe in Paphos und Cypern. Gegen Gryph's Grabreden voll Ernſt und Schauer ſtehen Hoffmannswaldau's Grabſchriften, Epigramme von leichtem Witz. Gryphius ſchmeckt nur den Wermuth des Lebens, aber Er den Zucker der Liebe; wie die Gleichniſſe und Bilder Gryph's voll ſind von Grabgedanken, ſo die ſeinen von Speiſen und Getränken, von Süßigkeit und Schmackhaftigkeit; wie Gryph's allegoriſche Lieblingsfiguren die Geiſter, die Tugenden und Laſter, die Furien ſind, ſo die ſeinigen ſeiner Liebſten Augen, Mund und Brüſte. Er iſt gegen den ſtets wechſelnden Gryphius immer Einer und derſelbe; in ſeiner Schreibart plan und eben, ohne Gelehrſamkeit und überladene Schminke, zart und durchſichtig, mild und ſanft, in Bildern und Concepten geiſtreich und ſeltſam, aber nicht kühn. Er führte den majeſtätiſchen Stil der Schleſier in einen lieblichen über. Ovidiſche Weichheit und Weichlichkeit ſteht in ihm gegen Seneca's Stärke und des Tacitus Ernſt. Er hat von Ovid gelernt bei ernſten Sachen ſchlechte Witze zu machen und Wortſpiele anzubringen, und was der ältere Seneca in dieſer Hinſicht an Ovid tadelt, das ſetzt Wernicke an Hoffmannswaldau aus. Seine Liebeslieder, in denen er ſo entſchieden wie Gryph dem Schäferweſen ſo wie allen läppiſchen Kindereien der Früheren den Rücken kehrt, ſind zum Theil von einem vortrefflichen Fluß der Sprache, weit vorgerückt gegen Opitzens lyriſche Sachen, und theilweiſe ſo geglättet, daß ſie unſerm Geſchmacke verwandter ſtehen und unverändert ohne Anſtoß geleſen werden können. In dieſen Liedern bringt der „brünſtige Geiſt nur auf der Venusau Opfer,“ und es regt ſich darin ein kecker und üppiger Ton, ein leichter Sinn, der mit dreiſter Unſchuld von den Heim-

lichkeiten des Liebesgenuſſes ſpricht. Der ganze Ton deutet auf eine merkwürdige Veränderung der Zeit, die gleichwohl nicht dauern konnte. Solche Hymnen, wie ſie Lohenſtein auf die Venus machte, mochte man doch noch nicht an die Stelle der chriſtlichen gerückt ſehen, und Hoffmann's Lüſternheit und Frivolität beleidigte das ſcrupulöſe Geſchlecht noch allzuſehr. Hoffmannswaldau empfand dies ſelbſt als er ſeine erotiſchen Heldenbriefe in Ovid's Geſchmack herausgab, die als der Kern ſeiner ganzen Dichtung betrachtet werden. Ziegler u. A. wagten dieſe Gattung nachzumachen, und übertrieben ſie; ein Bellander ahmte ſie in ſeinen Heldenbriefen (Oels o. J.), ein Wiedemann in einem dicken Opus von poetiſchen Geſangenſchaften (1690) und Andere anders nach. Schon Hoffmann ſelbſt fand dieſe Gattung mißlich, weil die Liebeshändel bei den Deutſchen ſelten in ſo viel Umſtänden wie bei den Ausländern ſich ſehen laſſen; und wo dergleichen ſich ereigne, werde es unterdrückt. Ihm aber ſchien die Poeſie gerade im Lande der Liebe einzig zu Hauſe zu ſein. Wer ſein Gemüth kenne, werde nichts Ungleiches aus dieſen Briefen ſchließen; ſie ſeien nicht wider die Tugend, hofft er, einen unſchuldigen Scherz fordere die Sache und das etwa zu Schlüpfrige hebe er wieder auf durch die Schilderungen, wie oft die Thorheit der Liebe Richtſchnur war. Vor dieſen Epiſtelpaaren geht eine kurze Liebesgeſchichte in Proſa voraus, auf die ſich die Briefe der Liebenden beziehen; in jenen Argumenten wie in den Briefen ſelbſt iſt das Obſcöne freilich gleichmäßig zu Hauſe. Die lyriſchen Gedichte Hoffmann's beweiſen allerdings, daß er eine Tendenz nach dem Leichtfertigen hat; ſie waren übrigens nicht dem Druck beſtimmt und ſo hat er auch gewiſſe erotiſche Oden zurückgehalten, in denen er bibliſche Sätze auf profane und oft obſcöne Dinge anwandte. Obgleich in den der Oeffentlichkeit beſtimmten Heroiden die Obſcönitäten etwas ermäßigt ſind, ſo konnte doch das ſtrenge Zeitalter ſchwer ſo viel Anſtößiges ertragen, wie z. B. in den Briefen von Holdenreich und Adelinde (Ludwig dem Springer und Adelheid von Stade[263]), oder ſo viel Unanſtändiges wie in denen von Abälard und Heloiſe. Das Schlüpfrige ſteckt in lauter Zweideutigkeiten[264]),

263) Seine Liebespaare aus der neueren Zeit führt er, wie es in den Romanen geſchah, unter verdeckten Namen auf, die Neumeiſter in ſeiner bekannten Diſſertation erklärt. Derſelbe nennt auch dieſe Heldenbriefe gereimte Romane.

264) Wernicke führt als Beiſpiel aus der erſten Epiſtel (von Eginhard an Emma) an:

die ſchon zu häufig ſind als daß ſie gut zu heißen wären. Die Lectüre hat etwas langweiliges; denn obwohl der Dichter abſichtlich verſchiedene Charaktere wählt, um ſeine Erfindungen und Gedanken mannichfaltig zu ändern, ſo geht doch ein ermüdender Ton durch alle durch. Antitheſen, Epigramme, Concepte ſind auch hier die Seele der Schreibart; einzeln herausgeriſſen ſind ſie oft trefflich, im Zuſammenhange aber erſcheinen ſie zu ſehr als kalte Kopfarbeit und Spitzfindigkeit und entnehmen den Briefen die Natur, deren Ton Hoffmann ſonſt nicht ungeſchickt war zu treffen. Uebermäßigen Schwulſt und Bombaſt muß man nie als den Fehler in Hoffmann's Schreibart nennen, da er vielmehr mit Bewußtſein gerade auf den Gegenſatz des Bombaſtes ausging. Das dagegen iſt natürlich, daß man ſich gegen die Unnatur auflehnte, mit der er Sachen der Empfindung zu eitlen Spielereien des Gedankens und Scharfſinns macht, mit der er, wie Bodmer ſpottet, Gleichniſſe auf Gleichniſſe häuft, in Sprüchen ſeufzt, metaphoriſch liebt und in Reimen ſterben läßt. Aber vielleicht hätte man doch nie vergeſſen ſollen, die feine Eleganz ſeiner Diction gegen die der frühern Dichter auszuzeichnen, wenn man auch nicht in das Unmaß des Lobs und der Bewunderung einſtimmen wollte, das die Neumeiſter, Thomaſius und Lohenſtein ihm zollten, in Oppoſition gegen den Geſchmack der Gallomanen, die, ſelbſt Leibnitz eingeſchloſſen, auf Opitz als auf dem non plus ultra hängen blieben. Gewiß iſt, daß Hoffmann zuerſt auf den feinen Ton der Sprache überführte, der ſich vor jenen Abfällen ins Gemeine wie vor dem „ſich ſelbſt Ueberſteigenden" und falſch Erhabenen gleichmäßig ſcheute. Der glättere Vortrag, den wir bald ſtufenmäßig in Neukirch's, Günther's, Hagedorn's lyriſchen Liedern antreffen, ging nur von ihm aus. Was andere in ſeiner Manier übertreibend oder zurückbleibend dichteten, muß ihm nicht zur Laſt gelegt werden.

Ich weiß, daß meine Glut ſich denkt zu hoch zu heben,
und daß mein Kieſelſtein zu Diamanten will.

Er fügt drollig unſchuldig bei: „der Schreiber will der Prinzeſſin zu Leibe; was aber des Geheimſchreibers Kieſelſtein, iſt nicht wohl zu begreiſen und macht folgends wunderliche Gedanken." Hunold freilich antwortete ihm noch unſchuldiger: die Metapher Kieſelſtein zu Diamant, Schlechtes zu Koſtbarem, ſei überall gebilligt; die Gedanken, die ſie wecke, ſeien Wernicke's Grillen. — Auf dieſe Art allerdings kann man das Zweideutige im Hoffmannswaldau wegleugnen.

Man darf nur Daniel Caspar v. Lohenſtein's (1635 bis 83) lyriſche Gedichte (Blumen 1689) mit Hoffmann's vergleichen, ſo wird man ſogleich gewahr, mit wie wenigem Rechte dieſer immer in eine Linie mit ihm und Gryphius geſetzt ward, und wie eigenthümlich ſeine Vorzüge ſind. Lohenſtein war Juriſt aber kein Dichter; ſeine Lobredner ſagten ſelbſt, daß die Themis mehr als die Muſe über ſeinen Tod klage, und daß die Poeſie das kleinſte Glied der Kette geweſen, die ihm der Himmel angehängt; er wußte es ſelbſt, daß die Säure, die der Ernſt des Rechts mit ſich führe, ſeinen Gedichten das Liebliche benehme. Er dichtete daher, wie übrigens auch Hoffmann, nur nebenher und für ſeine Freunde. Er war ein Gelehrter, und wenn man ſeine beiden Genoſſen unſern Seneca und Ovid nannte, ſo hieß er der deutſche Scaliger. Er war ein Verſtandesmenſch, läßt ſich daher lobend über Opitz aus, wie jene Beiden nie (obwohl er dieſen den Opitz nachſetzt); er iſt in ſeinen Gedichten mehr in Opitzens Ton geblieben. Selbſtändig iſt er nirgends. Wie er den Anton Ulrich in ſeinem Romane (Arminius) nachgeahmt hatte, ſo ahmte er Gryph im Trauerſpiele nach und Hoffmann in ſeinen Heroiden. Aber wie weit ſind die Liebesbriefe in der genannten Sammlung der Blumen entfernt von der Grazie, der Zartheit und Weichheit der Hoffmannswaldau'ſchen, nicht allein im Vortrag ſondern ſelbſt in der Wahl der Stoffe. Die Liebſchaften Peter's des Grauſamen und Philipp's mit der Eboli ſind ſchon ekle Gegenſtände; noch viel widerlicher aber iſt die ähnlich behandelte Rede der Maria Cornelia, eines Weibes, die Keuſchheits halber ſich mit einem brennenden Scheit auf eine häßliche Art das Leben nimmt. Dieſe Unzartheit, dieſer rohere Geſchmack unterſcheidet Lohenſtein auch in ſeinen Trauerſpielen am weſentlichſten: ihn darum anzugreifen, fiel ſelten jemandem ein, da man ſich mehr gegen ſeinen verkehrten Mariniſchen Geſchmack empörte, als gegen ſeinen ungebildeten und ſtumpfen. Man kann es gleichmäßig gegen beide. Es iſt unglaublich, wie weit wir plötzlich in dieſem Manne von einer gewiſſen erreichten Höhe in die Tiefe gleichſam des früheren plebejiſchen Geſchmacks wieder herabgeſtoßen werden. Seine Trauerſpiele ſind formell ganz den Gryph'ſchen nachgebildet, allein wenn uns vorhin bei dieſem einzelnes Blutiges und Grauſames mißfiel, ſo tritt er, wenn wir Lohenſtein's Stücke betrachtet haben, in das Licht der größten Milde und der edelſten Zartheit.

In einigen ſeiner Trauerſpiele tritt dieſe Eigenſchaft des Mord=

ſpectakels, wie man ſolche blutige Stücke wohl nannte, allerdings weniger vor. Seinen Ibrahim Baſſa (Bresl. 1689), den er in früher Jugend, wie auch Agrippina und Epicharis ſchrieb, könnte man dem Bau und dem einfachen Gange der Handlung nach für regelmäßiger und beſſer erklären als irgend eines der Gryph'ſchen Trauerſpiele; wie wenig aber Lohenſtein auf ſeine Dichtungen achtſam war, ſchließt man billig daraus, daß alle ſeine ſpäteren Stücke (ich meine in Bezug auf ihre Oekonomie, oder auch hinſichtlich der Anwendung des Schrecklichen) ſchlechter wurden. Die Cleopatra (1661) iſt vollgepfropft von Geſchichte, von politiſchen Berathungen, parlamentariſchen Unterhandlungen und Allem, was eine Staatsaction ausmachen kann; ſie iſt von dieſer Seite weit langweiliger und intereſſeloſer, als Gryph's Stuart. Die Sophonisbe (1689) iſt noch das poetiſchſt gehaltene, der Form nach reinere, von Anſtößen freiere ſeiner Stücke. Allein welche thörichte Häufung von Verlegenheiten und ſtreitenden Gefühlen hat Lohenſtein darin angebracht, etwa ſo wie Corneille in ſeinen ſchwächeren Stücken! Welch ein Charakter iſt dieſe Sophonisbe, die Lieblingsfigur aller damaligen Tragiker, dadurch bei ihm geworden! Man kann mit dieſem Stücke die Sophonisben der Corneille, Triſſino, Lee u. A. vergleichen; alle haben doch wenigſtens einen gewiſſen Begriff mit dieſem Charakter verbunden, aber welch ein Weſen iſt dieſe Lohenſteiniſche, die über ihres Gatten Syphax Geſangenſchaft erſt verzagen will, dann ihn vergnügt dem Tod Preis gäbe um des allgemeinen Wohls willen, dann ſich Waffen anlegt und ihren Sohn opfern will, hierauf, als ihre Stadt überfallen iſt, ſich tief vor dem Sieger Maſſiniſſa demüthigt, vom Geſängniß wieder mit einem Wageſtücke ihren Gatten rettet, als ob ſie das aufopferndſte Weib ſei, während ſie blos Eindruck auf Maſſiniſſa machen und zugleich den Syphax durch Rettung ſeines Lebens für die Treuloſigkeit entſchädigen will, mit der ſie ſich nun leidenſchaftlich dem Maſſiniſſa hingibt, aus welcher vorübergehenden Seligkeit ſie gleich nachher wie eine Heldin in den Tod geht und ſogar ihren Kindern das Gift zutrinkt. Das nenn ich doch das Bild einer Heroin, nach jener Horaziſchen Vorſchrift, vorn eine Jungfrau, mitten ein Pferdehals, hinten ein Schlangenſchwanz?! Dieſe Unnatur wetteifert doch mit jeder andern! Aber das Alles iſt nichts, wenn man erſt eines ſeiner drei übrigen Stücke dem ganzen Inhalt nach betrachtet. Dort wälzt ſich der Tragiker in dem Wuſt der türkiſchen oder römiſchen

Kaiſergeſchichte herum, in dem „Pfuhl der Tugend, wo man der Unſchuld Galgen und Rad baut,“ und hier ſcheint er ſich erſt recht zu gefallen. In der Agrippina (1665) wird dargeſtellt, wie Nero die Poppäa, Otho's Weib, liebt, und dieſer ihm ſelbſt ſeine Frau darbringt, und wie Agrippina, Nero's Mutter, ihn von ihr abzubringen ſucht und ihn ſelbſt zu Wolluſt und Blutſchande reizt. Dies alles kommt auf der Bühne vor, und dieſe letzte Szene wird bis zum Aeußerſten geführt. Man muß aber dabei wiſſen, daß dies nicht Lohenſtein's ausſchließliche Sünden ſind; in einer Komödie von Rühlmann wird einmal geradezu vorgeſchrieben: hier macht Storax den Simplex zu einem Hahnrey; in holländiſchen Tableaux kam es wohl vor, daß Szenen der Nothzucht dargeſtellt wurden. Wie ganz empfindungslos muß man aber ſein, wenn man gerade jene Szene ſo vor das Auge ſtellen mag! Wie läßt dies in die halbbrutale Civiliſation jener Geſchlechter hineinblicken! In dieſem Stück wird ſo wenig poetiſche Gerechtigkeit geübt, daß zuletzt auf der Leiche der auf des Sohnes Geheiß ermordeten Agrippina die Buhlerin Poppäa noch jubeln darf; und nachdem alles Scheußliche ſchon bei dieſem Morde erſchöpft war, häuft ſich das Schreckende und Graſſe nachher noch mehr. Das nec humana palam coquat exta nefarius Atreus haben dieſe Dichter wohl niemals geleſen! Auch die Epicharis (1665) iſt aus der Neroniſchen Zeit: Stoffe wie Form zu ihren Tragödien nehmen dieſe Tragiker unglücklicherweiſe ſo gern aus dieſer römiſchen Kaiſerzeit. Im erſten Acte leitet Epicharis eine Verſchwörung gegen Nero ein, um Seneca zum Kaiſer zu machen. Unter den Verſchworenen ſpricht ſich ein wahrer Cannibalismus aus; es wird ein Bluttrunk wie ein verzückender Freundſchaftstrank genommen, und ſcheußliche Verwünſchungen gegen Nero ausgeſtoßen. Denn dies iſt Lohenſtein's ganze Kunſt, daß er die Grandiloquenz, das Energiſche und Leidenſchaftliche des Gryphius, das er nicht erreichen kann, erſetzt mit einem fortwährenden Gebelle, mit einem endloſen niedrigen Fluchen, mit gemeinen Schimpfreden ums dritte Wort: „jedweder Ausſpruch klingt nach Läſtern, Fluch und Dräuen.“ Im 2. Acte wird Epicharis verrathen und verhaftet. Im 3. wird die verrathene Verſchwörung verfolgt, einer um den anderen wird gefoltert und bekennt neue Theilhaber, nur Epicharis hält lachend die Marter aus. Der 4. Act iſt lauter Execution: einer wird geköpft, einem die Zunge ausgeriſſen, zwei zerſchneiden ſich die Adern, die Atilla wird nackt bis zur Ohn-

macht gepeitſcht. Im 5. Acte trinkt Seneca Gift; andere werden enthauptet, Epicharis wird wechſelnd bis zur Ohnmacht gefoltert und wieder gekühlt und erfriſcht, bis ſie ſich jubelnd und trotzend erwürgt. Dies Stück iſt wie eine Mördergrube und Richtplatz; über den Todten triumphirt die ſiegende Bosheit, Angeberei und Blutgier. Wir ſind wieder bei dem roheſten Geſchmacke in Ayrer's Zeit, die den Titus Andronicus liebte, einen Stoff, der auch wieder hervorgeſucht und (1662) von einem Hieron. Thomä aus Augsburg (als Titus und Tomyris) anſpruchsvoller behandelt wird. Aehnliche, wenn auch nicht ſo arge Greuel und Unſeinheiten entſtellen auch Lohenſtein's Ibrahim Sultan (1679), der zur Verherrlichung „der keuſchen Vermählung Kaiſer Leopold's" geſchrieben iſt. Es iſt aber doch gewiß eine ſonderbare Art ein Compliment zu machen, in einem zu ſolchem Zwecke verfertigten Stücke die Unzucht und Barbarei des türkiſchen Hofes darzuſtellen! Man muß ſich die engliſche Revolution, die Entdeckungskriege in der neuen Welt, die Greuel des 30jährigen Kriegs und die Türkenzeiten immer im Gedächtniß halten, wenn man begreifen ſoll, wie ſelbſt in den gebildeten Ständen damals dieſe Greuel auf der Bühne Beifall finden konnten, unter einem Geſchlechte, das ſonſt ſo manche fromme Empfindung blicken läßt. Man hat vor dieſen Compoſitionen ſchon einen ſolchen moraliſchen Abſcheu, daß der äſthetiſche kaum zur Rede kommt. Man muthet dieſen Dichtern gar nicht an, daß ſie wiſſen ſollen, die Kunſt ſei für das Schöne, nicht für das Scheußliche da, und in dem Trauerſpiele namentlich, dem es Bedürfniß iſt das Erſchütternde, ſtarke Leidenſchaften und furchtbare Thaten zu wählen, haben auch ſo viele weit größere Männer leicht das Schreckliche, das Entſetzliche und Abſchreckende gebraucht. Darüber aber darf man ſich wundern, daß dieſe gegen den Pöbel ſo empfindlichen Poeten nicht merkten, wie ganz ſie ſich hier dem Pöbel wieder geſellten. Der Geſchmack Ayrer's iſt hier gleichſam wiedergeboren und hat nur eine Maske von Gelehrſamkeit und pomphaften Verſen vor. Man kann nichts ſonderbareres faſt denken, als Ayrer's Stoff unter Mariniſcher Form. Und doch vereint ſich beides, wenn man's recht nimmt, in Lohenſtein, der nichts von antiker Bildung in ſeinem Drama, ſondern nur archäologiſche Gelehrſamkeit in ſeinen zahlreichen Noten auskramt. So benutzt er denn ſeine Tragödien überhaupt, weit mehr als Gryphius, zu einem Schatzkäſtlein von Realien, Sentenzen und Witzen. Er legt wie in ſeinen Romanen an-

tiquariſche, geographiſche, hiſtoriſche Curioſitäten darin nieder und füllt ſie mit Gelehrſamkeit ſtatt mit Mitleid und Schrecken, wie Wernicke ſagt. Alles überſchwemmt er mit Sentenzen und Sprüchen, man müßte andächtig Zeile um Zeile leſen, um manche Schönheiten zu finden, die in dem Einzelnen nicht fehlen, aber man kann dem gewöhnlichen Leſer nicht einmal zumuthen, die Sachen nur flüchtig zu leſen. Alles iſt voll von Antitheſen und Witzreden; die kurzen Gegenreden dienen ordentlich erwünſcht oft zu eben ſo vielen Epigrammen: dies Verſtandeswerk übertäubt jede Empfindung, und ganz wohl ſagt Breitinger, die ſterbende Cleopatra, da ſie ihre Schlange anredet, errege uns Mitleid — mit ihrem ſchlechten Witze. Kunſtſtücke des Wiſſens, Sammlens und Redigirens ſind dieſe Trauerſpiele überall; eine kalte Proſanatur ſchrieb ſie, und wie es immer geſchieht: die Proſa, wo ſie ſich zur Poeſie zwingt, fällt in Ueberladung. Ein falſcher glänzender Firniß von angelernten, oft ſehr ungeſchickten Metaphern, von einem Schwall von Gleichniſſen und Bildern, die oft wenig verdaut ſind[265]), überzieht die große Dürftigkeit, die im Hintergrunde liegt; das Kleine und Unbedeutende gibt ſich eine lächerliche Gravität; das Natürliche und Einfache wird dem Ungeheuern geopfert. Von Lohenſtein kamen daher die Neukirch und Andere eher zurück, als von Hoffmann. Bodmer ſpottete ſeiner Excerptenpoeſie[266]) und ſeiner

265) Beſonders unleidlich ſind die metaphoriſchen Verkörperungen des Unſinnlichen, Worte wie Hochmuthsſpinne, Verleumdungsberg, der Wolluſt Mandelmilch, der Unſchuld Giftmaul, das Langmuthsöl, der Wirbelehrendurſt u. dergl., was ſchon bei Hoffmannswaldau ähnlich begegnet, der nur nicht ſo oft Ausdrücke braucht wie: die naſſe Ungeduld; des Geiſtes Nadel, u. ſ. w. Wenn freilich die Bodmer und Breitinger mit ihrer nüchternen Denkregel an Lohenſtein's Gleichniſſe gerathen, und z. B. bei dem Satze „er will der Vorſehung nicht in die Speichen treten," fragen, wo dieſe die Speichen herbekommen, ſo muß man die Proſa eben ſo beſtaunen, wie im Lohenſtein manchmal das Allzupoetiſche.

266) In einer bekannten poetiſchen Charakteriſtik der deutſchen Dichter ſagt Bodmer von Lohenſtein:

> Was er nur berührt muß Moſch und Ambra werden,
> er gräbt ſich Erz und Stein aus einer fremden Erden;
> ſchifft, wie ſonſt Günther that, auf Dielen über Meer,
> und holt ein Gleichnißwort aus Miſſiſippi her,
> ſucht Feuer in der See, und Waſſer in den Flammen,
> packt ſein Excerptenbuch in einen Reim zuſammen,

gezwungenen Gleichniſſe, Breitinger widmete dieſen letzteren eine eigene Abhandlung, und wenn man weiß wie Lohenſtein doch noch mit ins 18. Jahrh. auf die Haller, Pyra u. A. wirkte, und dieſen Unfug der Gleichniſſe an der Quelle kennen gelernt hat, ſo begreift man, warum dieſe Schweizer ſo dicke Bücher mitunter über ſo dünne Gegenſtände ſchreiben mochten. Breitinger charakteriſirt den ganzen Stil des Lohenſtein'ſchen Trauerſpiels überhaupt vortrefflich in der Abhandlung über die Natur des Gleichniſſes. „Der Dichter, ſagt er, zankt bald in lauter Gleichniſſen und Metaphern mit ſich ſelbſt, bald buhlt er um eine Schöne in Schwulſt und Wahnwitz, bald erklärt er die Wunder der Natur in einem doctormäßigen Ernſte, plötzlich geräth er in Verzückung außer ſich, und fliegt über die Wolken, und im Augenblicke fällt er wieder ſo tief, daß er mit kindiſchen Sprichwörtern, mit ſpitzfindigen Spielen und ſchiefen Gleichniſſen ohne Maß um ſich wirft. Die höchſte Hitze und der höchſte Froſt wechſeln bei ihm ab, das Zeichen einer äußerſt verderbten Schreibart, wie der ſchwerſten Krankheit im menſchlichen Körper.

Wie Opitz ſeine unmittelbaren Nachfolger hatte, ſo hatte ſie auch dieſe zweite ſchleſiſche Schule. Im lyriſchen erſcheint Heinrich Mühlpfort aus Breslau (1639—83) ſo an Hoffmannswaldau angelehnt, wie Tſcherning an Opitz. In ſeinen erſt nach ſeinem Tode herausgekommenen deutſchen Gedichten (1686), die wie Tſcherning's meiſt Gelegenheitsſachen ſind und die er ſelbſt wohl nicht würde haben drucken laſſen, indem man dieſen Zweig in dieſem Kreiſe weislich zurückhielt, verräth er überall italieniſche Schule und die ſanfte milde Sprache Hoffmann's iſt ihm beſonders in ſeinen Wechſelbriefen ſehr wohl zu treffen gelungen. — Im Drama ging unter den Schleſiern Joh. Chriſt. Hallmann († 1716) den beiden Muſtern treulich nach und wir können bei ihm beobachten, worauf man ſchon bei Lohenſtein achten lernt, wie der Volksgeſchmack von der Bühne nur auf kurze Zeit dem gelehrten wich. Stücke wie Gryph's konnten ſich auf die Länge nicht halten und konnten ſich nicht verbreiten. Man erhielt zwar einen Begriff von einer höheren Bühne, wie man in Veltheim's

---

ſein vollgeſtopfter Vers iſt matt und ohne Kraft,
und wo er hoch ſich dünkt, da iſt er ſchülerhaft.
Sein ſchwülſtig Trauerſpiel muß ſich durch Tropen wälzen,
geht auf Cothurnen nie und hinket ſtets auf Stelzen ꝛc.

Schauſpielertruppe noch eine Zeit lang etwas von dieſem beſſeren Geſchmacke geſpürt haben mag, allein alles fiel bald dahin zurück, der Schauluſt des Volkes zu fröhnen. Hunold fand ſchon Lohenſtein's Stücke zu einfach, als daß ſie zur Aufführung taugen könnten, und doch ſcheint die Epicharis ſchon ſo ſehr für den Pöbel berechnet. Hallmann[267]) macht zwar einen Unterſchied zwiſchen der gelehrten und der charlataniſchen Bühne, allein er macht doch ſchon Paſtorelle und Singſpiele (Adonis 1673. Urania 1667), wo die komiſchen Figuren wieder improviſiren, Harlekinsſpäße machen und im Volksdialekt reden; er muß ſich ſchon zur Oper hergeben, in welcher Gattung gleich der Unſinn mit dem übertriebenen Schauwerk unzertrennlich verbunden ſcheint, wie denn z. B. die Catharine von England (1684) unſtreitig Hallmann's albernſte Compoſition iſt. Unter ſeinen Trauerſpielen iſt die Mariamne (1670) dem Lohenſtein am ähnlichſten in der metaphoriſchen und hochgehenden Sprache; die Märtyrin Sophie an Unfeinheiten. Hadrian buhlt darin um Sophie, es iſt ganz Lohenſteiniſch, daß er ſich auf der Bühne entkleidet, um ſie zu entehren; wie eine Traveſtie aber kommt es heraus, daß er dabei wie ein Schäfer gekleidet auftritt und ſeufzt. Aehnlich iſt's in der Stratonice (1684), wo die Heldin auftritt mit einem Lämmchen, in deſſen Geſellſchaft ſie den Prinzen Antiochus im Haine aufſucht, nachdem er den Purpur abgelegt, und den Paraſol mit dem Schäferſtab vertauſcht. Dem Antiochus ſchenkt ſie auf ſeine Bitte das Lamm, er küßt ihr dabei etwas frech die Hand, ſingt klägliche Ritornellen, fällt in Ohnmacht und Krankheit. Mehrere Ballette ſollen ihn tröſten, über deren Aufführung Seleucus (man erfährt erſt hernach warum) etwas toll wird, was mit einer ungeſchickt eingeflochtenen Epiſode zuſammenhängt, die nur da zu ſein ſcheint, um etwas Grauſames zu haben. Als hernach die Liebenden verbunden werden, ſieht man zum Schluſſe in einem Tableau das Paar mit verſchränkten Armen in einem Bette liegen, welches leuchtende Cupidines unter geſungenen Ritornellen mit Blumen beſtreuen. Dies Stück ſteht alſo ganz mit dem Einen Fuße auf Lohenſtein's reinem Trauerſpiel, mit dem andern in der Oper und dem Ballet, und gibt den Uebergang vortrefflich an. — Aehnlich iſt's mit A. von Haugwitz[268]), einem Lauſitzer, der ſich an das Theaterweſen

267) Hallmann's Trauer-, Freuden- und Schauſpiele. Bresl. 1673.

268) v. Haugwitz, prodromus poeticus. Dresden 1684.

in Dresden anſchließt, und dorthin den Uebergang uns eröffnet, wo ein Verwandter von ihm Hofmarſchall war. Seine Trauerſpiele, Maria Stuart (1683) und Soliman (1684), ein Stück was den gleichen Stoff mit Lohenſtein's Ibrahim Baſſa (aus Zeſen's überſetztem Romane Iſabelle) behandelt, ſind zwar reine Tragödien in Lohenſtein'ſcher Manier, nur nicht ſo hochredneriſch. So hatte er auch einen Wallenſtein auszuarbeiten vor, der dieſe beiden Tragödien ausſtechen ſollte. Allein er hat auch ſchon Pariſer Ballette für die Dresdner Bühne zugerichtet, wo dergleichen Unterhaltungen hoch im Schwange waren.

Indem ich hier aus Schleſien dem Drama nach der Lauſitz, Sachſen und Thüringen nachgehe, bietet ſich von ſelbſt Gelegenheit, uns des Oertlichen auch in der Geſchichte des Drama's kurz zu erinnern. Wir finden es an denſelben Orten und in den nämlichen Verhältniſſen wie die Lyrik. In der Schweiz haben wir nur ganz vereinzeltes und unbedeutendes Dramatiſche, in Straßburg, am Hof von Stuttgart und Heidelberg treffen wir gleichſam, wie in der Lyrik, auf rohe Trümmer; die Stücke der Clauß, Michael Schuſter, und Laurenz Beger, die ſich an dieſe drei Orte nach der Reihe anknüpfen, können in keinerlei Betracht kommen. Nürnberg liegt im Süden wie allein; nur nach Wien hin verzweigt ſich von da die Oper, wie der Roman es that. Auch in Brandenburg herrſcht noch dieſelbe Stille im Drama wie in der Lyrik; dagegen erhält es in Königsberg, Braunſchweig und Hamburg eine Pflege, die der der lyriſchen Poeſie analog iſt. In Hannover zeigen ſich einzelne unglückliche Verſuche eben wie in der Lyrik; eben ſo auch in Darmſtadt, wohin gegen Ende des Jahrhs. durch die Langräfin Dorothea Charlotte, die eine ſächſiſche Prinzeſſin war, das Ballet und Singſpiel gebracht ward. Denn in allen ſächſiſchen Provinzen, in der ganzen Mitte Deutſchlands, war um das Schauſpiel und namentlich um die Oper ein gewaltiger Eifer, und zwar nicht weniger an den Höfen als in den Schulen. Ganz wie es im Lyriſchen war, ſo iſt es auch hier: Nichts vorragendes von großer Bedeutung findet ſich als der einzige Weiſe; aber eine ungeheure Maſſe von Hofdichtern, Schulmeiſtern und Paſtoren, die in die Wette Stücke aller Art fabricirten, von denen ſehr wenige auch nur der Rede werth ſind. Ich kann dieſes Gewühl nur eben bezeichnen, aufhalten darf ich mich weiter dabei nicht. Die ſächſiſchen Lyriker, die uns ſchon bekannt ſind, haben faſt alle auch Schauſpiele gemacht. Jene mit den Nürnbergern verbundenen Augsburger, Schoch, Homburg u. A.

übten ſich zum Theil ſchon ſehr früh (in den 40erJahren) in dem dramatiſchen Schäferſpiel; Michael Schneider, jener Liebling Buchner's, gehört hierunter, der 1632 den Amyntas des Taſſo überſetzte. Die Schulrectoren und Cantoren fuhren mit moraliſchen und geiſtlichen Stücken oder Opern fort: es wäre aber nur Verluſt der Zeit und Beſchwerde für das Gedächtniß, die einzelnen Stücke oder Opern der Reimann und Wenzel in Zittau, Zeidler in Saalfeld, Groſſer in Altenburg und Görlitz, Jacobi in Zwickau, Zopf in Gera, Boxberg u. A. aufzuzählen oder gar durchzugehen. Andere Poeten lehnten ſich an die verſchiedenen großen oder kleinen Höfe an, wo ſich ſtehende Theater bildeten, oder wo doch die Haupttruppen einen feſten Fuß hatten, die ſich damals mit dem Ehrentitel churfürſtlich ſächſiſcher, oder herzoglich weimariſcher Hofkomödianten beſonders gern ſchmückten. Die fruchtbringende Geſellſchaft hatte auch auf das Schauſpiel hier noch weſentliche Einflüſſe. In Weimar hat ſich Neumark auch an theatraliſchen Aufzügen und Geſprächſpielen verſucht; an den Hof des Adminiſtrators von Magdeburg knüpft ſich Heidenreich, der als Secretär der fruchtbringenden Geſellſchaft einige Stücke oder Opern ſchrieb, die in Halle (1669) von Prinzen und Prinzeſſinnen und einigen andern adligen Perſonen beiderlei Geſchlechts aufgeführt wurden. An dem Hofe des Herzogs Ernſt von Gotha ging es beſonders lebhaft zu[269]); die Rectoren in Altenburg, Funck, Groſſer und Sagittarius wetteiferten mit theatraliſchen Compoſitionen; unter Friedrich I. wurden auf dem Theater zu Friedenſtein Freudenſpiele von einem Kammerdiener Engerling und einem Pagenhofmeiſter Keil aufgeführt, ſo daß hier im Kleinen höfiſche Ceremonienmeiſter das Amt des Schauſpieldichters übernahmen, wie in Dresden im Großen. Späterhin im Anfang des 18. Jahrh. hielt ſich hier der Kapellmeiſter Stölzel auf und Alles ging nun zur Oper über. Der einzige Dramatiker, der an dieſen kleinen Höfen nennenswerth iſt, iſt der uns ſchon bekannte Schwieger in Rudolſtadt. Er hat einige Stücke[270]) gemacht, die bei fürſtlichen Feſten auf dem Schloſſe Heydeck aufgeführt ſind, eilige Gelegenheitswerke, zum Theil von barocker Erfindung. In dem Singſpiele, die Wittekinde (1666), z. B. iſt eine vage Liebesgeſchichte der

269) In der Nachleſe Freiesleben's zu Gottſched's Vorrath kann man einen Blick thun in die Fülle der hieſigen Gelegenheitsſpiele.

270) Filidor's Trauer-, Luſt- und Miſchſpiele. Jena 1665. 4.

Mittelpunkt; eine Urgeſchichte wird entworfen, die die Grafen von Schwarzburg und Gleichen auf 2 Söhne Wittekind's zurückführt: neben dem Sachſenheros und Karl wandeln Scaramutz und Bänkelſänger mit Schnurren und ſchlechten Späßen; zuletzt tanzen die Schwarzburgiſchen Städte ein Ballet. In einem Zwiſchenſpiele zu dem betrognen Betruge (aus dem roman comique von Scarron) tröpfelt Jupiter unter einem Gewitter als goldner Regen in Danae's Schoos! Das Charakteriſtiſche ſind bei ihm die eleganten Intriguen-Luſtſpiele, eine Gattung die kaum ſonſt vorkommt. Hier erkennt man den Lyriker Schwieger wieder, wenn auch nur als Ueberſetzer oder Bearbeiter. „Der vermeinte Prinz" iſt dem Stoffe nach aus einem Romane von Pallavicini. Der Knoten iſt, daß ein König von Sicilien, um das ſaliſche Geſetz zu umgehen, eine Tochter als Sohn erzogen hat. Man erräth, zu welchen komiſchen Situationen dies Anlaß gibt. Zu der Ermelinde (1665) iſt kein Original angegeben. Es ſcheint aber unmöglich, daß Schwieger das Stück ſelbſt verfertigt hätte, das ganz ſpaniſche Farbe trägt, einen trefflichen Gracioſo und ſehr ſchöne und lebendige Szenen hat, ſo daß mit einigen Aenderungen ein feines Stück daraus zu machen wäre. Es dreht ſich um einen Kampf der Ehre und Liebe, um die Liebe einer Fürſtin von Norfolk, die der König umwirbt, zu ihrem Secretäre; die zweideutigen Liebesliſten des Paares machen die eleganten Szenen des Stückes aus. Wir ſtellten oben in der Lyrik Greflinger neben Schwieger. Es iſt zu bemerken, daß ſie ſich auch im dramatiſchen Geſchmacke ähnlich ſehen, indem dieſer außer Corneille's Cid auch den verwirrten Hof von Lope de Vega (1652) überſetzte. So wie Schwieger als einzelner Mann unter dieſen Hofpoeten der bedeutendſte iſt, ſo iſt unter den verſchiedenen Bühnen-Städten Dresden beſonders wichtig durch die Maſſe deſſen, was dort Alles geſchah. Hier ward ein gewiſſer Mittelpunkt des geſammten Bühnenweſens in Deutſchland. Dort, haben wir früher angeführt, zog ſich die Pritſchmeiſterei an den Hof und die Kunſt der Ceremonie hatte dort eine Heimath und gelangte im Anfang des 17. Jahrh. durch Beſſer und König zu einer Art Blüthe, indem man das Pritſchmeiſteramt aus ſeiner Unterordnung emporhob. Das Schauſpiel konnte an dieſem Hofe unmöglich an ſich eine Bedeutung erhalten, es mußte ſich ganz in die Dienſtbarkeit des Hofes fügen. Daher haben wir auch mehr Nachrichten, Pläne, Entwürfe von Schauſpielen, die dort aufgeführt wurden und unter andern Feſtlich-

keiten, Feuerwerken, Balletten u. A. mitliefen, als Schauſpiele ſelbſt. So haben wir von Schirmer einen „Entwurf der Ergötzlichkeiten" bei den feſtlichen Zuſammenkünften in Dresden 1655, wobei der eifrige Bewunderer Klay's, Ernſt Geller, der neben Ackermann als einer der erſten Dresdner Theaterdichter erſcheint, die Luſt- und Trauerſpiele gemacht, von denen in dieſem Werke nur die Argumente ſind. In den Balletten, die dabei vorkamen, mußte ſich Schirmer nach den Grillen hoher Perſonen richten. In ähnlicher Weiſe ſind in einem koſtbar ausgeſtattetem Werke von Gabriel Tzſchimmer (Nürnb. 1680) die Aufzüge, Exercitien, Schauſpiele, Schießen, Jagden, Opern, Komödien, Ballette, Maskeraden und Feuerwerke beſchrieben, die bei einer ähnlichen Zuſammenkunft 1678 Statt hatten. Dies überlaſſen wir natürlich der Geſchichte des Hofceremoniels. Wir bemerken nur noch, daß in Dresden außer dem deutſchen Singſpiele und Ballette auch die italieniſche Oper zuerſt eingeführt ward; und daß italieniſche Operndichter wie Sänger dort eine bleibende Stätte hatten. Zahlloſe Reimer von ſolchen Singfeſtlichkeiten gruppirten ſich um den Hof herum und darunter iſt keiner ſo fruchtbar, als Chriſtian Dedekind (Concordin)[271]), der ſich unter der Anleitung des Kapellmeiſters Bernhard zum Operndichter nach italieniſchem Stil bildete, und ſelbſt Muſicus war. Er gehört in den Kreis der Petermann, Trommer und anderer Bewunderer von Riſt, war von Riſt gekrönt und iſt gleichſam der fortlebende Riſt. Er hat eine ganze Reihe von geiſtlichen Gedichten gemacht, die mit Riſt's an Schaalheit, Plattheit und Niedrigkeit wetteifern, und ſo hat er auch eine ganze wüſte Maſſe von Operntexten hingeſchmiert, die uns in den tiefſten Verderb und den ärgſten Mißbrauch der Dichtung hineinblicken laſſen, in den man ſich auch an allen andern Opernorten, in Braunſchweig und Hamburg beſonders, hineinverirrte. Man kann ſich kaum denken, wie barock ſich hier Rohheit mit überladener Pracht vermiſcht. Dedekind macht ſtellenweis den Eindruck alter evangeliſcher Meiſterſänger; ſeine Opern ſind meiſtens geiſtlichen Inhalts und er hat auch mehrere Oratorientexte gemacht. In ſeiner barbariſchen Sprache ſucht er die Färbung der italieniſchen Opern zu treffen und es iſt ein Jammer zu ſehen, wie bei völliger Ermattung der poetiſchen Kraft die herge-

---

271) Seine Freunde nennen ihn Chriſti Dudelkind.

brachte Energie behauptet werden ſoll[272]). Die wunderbarſten Actionen und Sachen kommen dabei in dieſen Stücken vor; Gott und Teufel, Engel und Hirten, Apoll und die Pythia neben dem Kind in der Krippe, Alles geht bunt durcheinander. In dem ſterbenden Jeſus erhängt ſich Judas auf der Bühne, und der Satan ſingt dazu als Echo; Judas zerplatzt an dem Stricke hängend, und der Satan faßt ſeine Eingeweide in einen Korb auf und ſingt eine Arie dazu. Und ſolche Szenen wechſeln dann mit der Kreuzigung, die mit allen Umſtänden auf der Bühne vorkommt[273]).

Die Oper bildet in der Mitte des 16. und 17. Jahrhs. den Gipfel des ganzen Schauſpielweſens dieſer Periode. Alles hatte gleichſam nach dieſer Spitze hingearbeitet. Wir hatten das rohe Singſpiel früherhin bei Ayrer ſchon entſtehen ſehen; wir hatten bemerkt, daß eingeflochtene Kirchenlieder und Choräle ſchon ganz früh beim Schauſpiel üblich waren. Die ausgebildeteren Dramen des 17. Jahrh. hatten ſämmtlich am Schluſſe jedes Actes Chöre oder Reihen; es ſchien die muſikaliſche Feier neben der declamatoriſchen nicht mehr fehlen zu dürfen. Die proſaiſchen Schäfererzählungen hatten ihre Singparthien und eben die Schäfergedichte und Geſpräche mit untermiſchtem Hirtengeſang führten am natürlichſten zum Singſpiele über. Die Nürnberger Schäfergedichte mit allen ihren Ergötzlichkeiten für Aug und Ohr ſind gleichſam erzählte Opern. Wie in der poetiſchen Rede, wo ſie nicht eitel Verſtandeswerk war, oft Alles auf muſikaliſchen Effect ausging mit Naturlauten und allerhand Klingklang, haben wir an der Eigenthümlichkeit der Pegnitzer Poeſie geſehen; ſo blieben die Echos ein Hauptcoup in den Opern bis ins 18. Jahrh. So wie die Oper für das Auge alle Steigerung der Wirkungen zuließ, ſo kann der Geſang blos als eine Erhöhung der Rede und Stimme betrachtet werden. Die Art, wie die damaligen Schauſpieler in übertriebener Declamation

272) Wenn der wilde Herodes ſeinen Zorn über die Verkündigung der Morgenländer äußert, ſo ſingt er:

Donner und Hagel, Hammer und Nagel,
ſchmiedendes Eiſen,
ſtechende Spitzen, Mäſſer zum Schlitzen
will ich dir weiſen u. ſ. f.

273) Dedekind's geiſtl. Lieder ſind in einer Reihe von Sammlungen aufbewahrt, die wohl vergeſſen werden dürfen. Von ſeinen dramatiſchen Sachen kenne ich: Neue geiſtliche Schauſpiele, bekwehmt zur Muſic. 1670. Altes und Neues in geiſtlichen Singſpielen 1676.

die damaligen diras vorgetragen, wird ſich nicht viel von dem Recitativ, dieſem „tertium quid zwiſchen Singen und Sprechen" unterſchieden haben. Jene Aufführungen Klay's in der Kirche, was ſind ſie anders geweſen, als eine Art Cantaten oder Oratorien, die noch nicht ganz zur muſikaliſchen Compoſition gelangt waren. Man hatte an fürſtlichen Höfen und Feſten Aufzüge, Allegorien, Pantomimen und Prozeſſionen; dieſe Dinge wurden ſo ſehr Bedürfniß ſeit dem weſtphäliſchen Frieden, daß man auf die Schauſpieler gar nicht erſt wartete, ſondern daß die fürſtlichen Perſonen ſich ſelbſt zum Spiele und Geſang hergaben; kürzere theatraliſche Spiele dieſer Art, Tafelmuſiken u. dergl. hießen Serenaten, und wo ſie getanzt wurden, Ballette, und wo ſie von fürſtlichen Perſonen im Coſtüme aufgeführt wurden, Maskeraden. Alles dies was Privatfeſt, Schaubühne und Kirche für ſich ausgebildet hatten, warf ſich nun zuſammen in die Eine Gattung, und man hatte die italieniſche Oper ſchon als Vorbild. Opitz hatte die Daphne überſetzt, die bei Vielen als die erſte Oper galt. Peri, der Componiſt dieſer Oper, war über die Unterſuchung der antiken Declamation auf das Recitativ verfallen, und die Form des einfachen antiken Drama's trug ſich daher natürlich auf die Oper über. Es galt als allgemeine Regel, die auch in Deutſchland von Barthold Feind ausgeſprochen iſt, daß die Arie Erklärung des Recitativs, das Zierlichſte und Köſtlichſte der Poeſie, Geiſt und Seele der Oper ſein ſolle; wie der Chor die declamirten Parthieen des Schauſpiels, ſo ſoll die Arie, worunter damals die Opernchöre mitverſtanden wurden, eine Anwendung auf das Ricitirte der Oper enthalten. Bei der reinen und einfachen Geſtalt der Oper aber blieb man in Deutſchland nur ſelten, man verleugnete hier bald grundſätzlich — da ſich ohnehin Maſenius ſchon im Schauſpiel dagegen erklärt — die berüchtigten Einheiten, man bildete die Oper bald zu einer Gattung aus, in der Alles für erlaubt galt, in der die methodus arbitraria zu Hauſe ſei. Wir hatten dies ja die Zeit der Curioſitäten genannt, und die Oper ſchien recht die Dichtungsart zu werden, in der alles mögliche Curioſe anzubringen war. Auch den ſpätern verfallenen Roman bezeichneten wir als ein ſolches Schatzkäſtlein für Curioſa; dieſelbe Stätte, dieſelben Männer (wie Hunold, Boſe, Joach. Meyer u. A.) die den Roman ſo nachläſſig hinſchmierten, brachten auch die große Maſſe von nichtswürdigen Operntexten hervor. Für den Verſtand, das gab man bald zu, ſorgte dieſe Gattung nicht, allein Aug

und Ohr und alle Sinne ſchien ſie vollkommen zu befriedigen. Darauf ging denn auch jeder Dichter von Opern aus. Poſtel hielt ſich wohl noch einmal an den Euripides an, auch bei anderen war wohl der beſſere Wille, allein die Höfe ſchrieben hier vor und der Dichter mußte ſich in dieſe Art von Dichtung fügen, wo der theure Apparat, den der Fürſt beſtritt, mehr werth ſchien, als das bißchen Vers und Reim. Breſſand wollte ſich in ſeinem Jaſon gern an Seneca und Corneille anſchließen, allein „ein Mund, dem nicht zu widerſprechen war," ſchrieb einige andere Umſtände vor, die zu mehrer Auszierung des Schauplatzes dienten, auf welches Stück die Singſpiele ohne Zweifel die meiſte Abſicht hätten! Alle Künſte, Muſik, Poeſie, Malerei und Architektur erklärt Feind als eſſentielles Weſen der Opern. Nun häuft ſich die barockſte Pracht, und das ſonderbarſte Schauwerk in ihnen an, Alles was ſich ſonſt auf Turniere und Schießfeſte gehäuft hatte, häufte ſich jetzt auf Ballette und Oper, und je bunter es kam, deſto beſſer gefiel es. Daher denn war mitten in der Blüthe ſchon der Verfall und die Ausartung über alle Begriffe, und Feind, der ſich mit am eifrigſten für dieſe Gattung intereſſirte, muß ſie doch für ein unnatürliches Ding, eine prächtige Gaukelei erklären, zu der uns die Italiener, und wir beide die Franzoſen verführt hätten. Jeder fand in ihr etwas für ſeinen Geſchmack, der Eine den Stoff, der Andere die Darſtellung, der Dritte die Muſik, der Vierte die Narrenpoſſen; man hatte heilige, geiſtliche, geſchichtliche, mythologiſche, heroiſche Opern, es gab aber auch welche über Bierbrauen, über die Schlächterzeit und fröhlicher Brüder Saufluſt; für den König wie für den Brauer alſo war Befriedigung gleicherweiſe, und dieſer gemeinſame Antheil machte, daß auch wieder auf die Opernaufführung mehr verwandt werden konnte, wie es bis heute geblieben iſt. Alles drängte ſich mit Macht zu und die Schauluſt ward zu einer Art Wuth. Um das Jahr 1700 kommen in Gottſched's Verzeichniß der deutſchen Bühnenſtücke 10—20 Opern auf Ein Schauſpiel. In Hamburg, in Nürnberg, in Augsburg und ſonſt entſtanden die erſten feſten und ordentlichen Schauſpielhäuſer zwiſchen 1678—97 der Oper zu gefallen. Bis nach Livland und Curland dehnte ſich die deutſche Oper aus, ja wie die italieniſchen Sänger und früher die engliſchen Schauſpieler nach Deutſchland, ſo wanderten deutſche Schauſpieler und Sänger nach Kopenhagen und Stockholm! In Dresden, Leipzig, Königsberg, Berlin, Braunſchweig, Nürnberg, und vielen andern Orten

blühten Componiſten und Dichter, nach Wien führte unter Leopold I. der öſtreichiſche Adel mit Erfolg die Oper ein; unter Karl VI. wurden, nach Keyßler, am Wiener Hofe nur zwei Opern jährlich, aber jede mit einem Aufwand von 60,000 Gulden gegeben; auf die Sänger wurden große Summen verwandt; dennoch nannte man Wien das Hoſpital der Virtuoſen, weil ſich die Italiener hier erſt in ihren alten Tagen zur Ruhe begaben. Zum Erſtaunen glänzte die Hamburgiſche Oper an der Scheide der Jahrhunderte[274]). Unter zahlloſen unbekannteren Dichtern, wie Elmenhorſt, Hintze, von Boſtel, Richter, Schröder, Kramberg, Hotter, Beccau, widmeten Männer von Auszeichnung und Ruhm, wie Poſtel, Hunold, Breſſand, König und Feind ihre Feder der Ausſchmückung der dortigen Oper. Bürgermeiſter und Stadtflüchtige finden ſich unter dieſer Reihe, Dichter wie Schröder, die dieſe Art der Dichtung wie das elendeſte Fabrikgeſchäft trieben, andere wie Poſtel, die das Beſte einer klaſſiſchen Gelehrſamkeit und Bildung daran ſetzten. Hier war unter andern namloſen Componiſten, wie Franck, Schieferdecker, Grünwald Graupner u. A. der gefeierte Kayſer aus Sachſen, der, wie Bach die Oratoriendichtungen des Henrici, die elenden Texte der Opernſchreiber berühmt machte, deſſen Iphigenie, Klytämneſtra, Salomo u. A. man mit ſchaurigem Entzücken darſtellen ſah, und der über hundert Operncompoſitionen gemacht haben ſoll, was glaublich genug iſt, da ja ſelbſt von dem großen Händel eine ganze Reihe vergeſſener Opern verfertigt ward. Auch Händel nämlich hielt ſich im Anfange des 18. Jahrh. bis 1709 in Hamburg auf, und trat dort mit Erfolg rivaliſirend nach oder neben Kayſer mit ſeinen erſten Opern auf, machte auch nachher in Italien daſſelbe Glück mit ſeinen theatraliſchen Compoſitionen und riß noch ſpäter in England die Oper erſt aus einem kläglichen Zuſtande heraus. Kayſer war während ſeiner Wirkſamkeit eng verbunden mit den beſſeren Operndichtern in Hamburg, wie auch mit dem vielgereiſten Rechtsgelehrten Gerhard Schott, der das Hamburger Opernhaus 1678 gründete, der die Oper in den höchſten Flor brachte, deſſen Tod (1702) Poſteln und Hunolden die Operndichtung verleidete, und den baldigen Verfall der Oper nach ſich zog. Das Opernhaus in Hamburg hatte den Ehrgeiz, die meiſten Couliſſen-

274) Vgl. Leſſing in den Collectaneen s. v. Oper und Peucer, in Lewald's Theaterrevue 1. Jahrg.

veränderungen zu beſitzen; es konnte die Seitenſzenen 39mal, die Mittelvorſtellungen wohl etliche 100male verändern. Es war zugleich das weitläufigſte Theater, während das Leipziger für das ärmſte, das Hannoverſche für das ſchönſte, das Braunſchweiger für das vollkommenſte galt[275]. Innerhalb Hamburg entſpann ſich ein wüthender Kampf durch die Theologen über die Zuläſſigkeit der Oper. Der bekannte Anton Reiſer ſchrieb 1681 eine Theatromania, und ſtellte die Oper als ein Werk der Finſterniß dar, das von den alten Kirchenlehrern verdammt ſei. Dagegen ſchrieb Chriſtoph Rauch eine Theatrophania zur Vertheidigung der chriſtlichen Opern. Ihn fertigte Reiſer wieder in dem gewiſſenloſen Advokaten (1682) ab; wieder gegen ihn ſchrieb dann der Paſtor Elmenhorſt eine Dramatologie (1688) und ſtritt für die neuere Oper, die ſehr verſchieden von der alten heidniſchen ſei; und noch Schott ſelbſt ſchrieb 1693 vier Bedenken von Opern. Die Facultäten in Wittenberg und Roſtock mußten dieſen Streit erſt zu Gunſten der Oper entſcheiden, die vielfach ſich an chriſtliche Stoffe hielt, um ſich zu behaupten, bis ſie nachher ſich ſo geſichert fand in dem allgemeinen Beifall, daß Feind ſchon gegen die geiſtlichen Opern überhaupt war, die der Gottesfurcht wenig hinzuthäten, und dem Schauſpiele viele Schönheiten entzögen.

So gewaltig dieſer Eifer war, ſo glänzende Früchte er zu verhei-

275) Dieſe Angaben finden ſich in der Abhandlung über die Opern von Barth. Feind, vor deſſen deutſchen Gedichten (1708), in denen auch einige Opern von ihm ſind. Dieſes Buch iſt neben Hunold's theatraliſchen Gedichten (1706) und deren Vorreden die wichtigſte Quelle über Inneres und Aeußeres der Operngeſchichte. Feind iſt ein weltmänniſcher Beurtheiler, der würdigſte Nebenmann von Wernicke. Er hat ſich viel in der Welt umgeſehen und berichtet von der Oper in Paris, Brüſſel und vielen italieniſchen Städten aus eigener Anſchauung. Intereſſant iſt was er p. 90 von den prächtigen Vorſtellungen des Theaters beim palais royal ſagt. Man ſähe da wohl 30 aufs prächtigſte gekleidete Frauen und noch mehr Männer in den Chören, wohl 16 kämpfende Geiſter in der Luft, 12—20 Tänzer tanzten wohl in die Wette, in einem Augenblicke veränderten ſich ohne Niederlaſſung des Vorhang's die Szenen. Dagegen fehlten eigentliche actiones und Intriguen, die tendresses und douceurs hätten ſtets die Oberhand. Die Opern ſeien meiſt recitativ, und enthielten oft kaum 3–4 Arien, in die dann das ganze Publicum, meiſt Abbés und Frauenzimmer, mit einſtimmten, was dem Deutſchen ſehr lächerlich ſei. Aus ihren Beſtürmungen u. dergl. machten ſie Gaukeleien und ihre wie Prinzen gekleideten Soldaten ſchienen wie Seiltänzer u. dergl. m.

ßen ſchien, ſo war doch die ganze Blüthe der Oper eine verfrühte, und das beweiſt ſchon, daß keine der Opern jener z. Th. ſo groß gewordenen Männer ſich erhalten hat. Sie hatte jetzt ungefähr die Periode, welche das Schauſpiel zu Ayrer's Zeit hatte. Von den Compoſitionen zu ſprechen, gehört hier nicht hin; die Texte auch ſind zu ſehr abhängige Poeſien, als daß ſie in einem Geſchichtswerke über Dichtung erwähnt werden könnten. Nur der allgemeine Geſchmack, der ſich darin kund gab, könnte uns intereſſiren. Was war aber von einer Gattung zu hoffen, in der ſtets nach dem Neuen gejagt ward wie noch jetzt, wo jeder Stümper Hand anlegte, unter denen ſich die Poſtel und Feind wie glorreiche Erſcheinungen hervorhoben, blos weil ſie in ihren Texten ein wenig mehr Gewiſſenhaftigkeit, ein wenig mehr poetiſchen Ton und Berechnung auf das Affectvolle zeigten, wie es der Muſik zuſagt. Dafür gab es wieder zehn Andere, die Staatsmaximen, Mandate und Schulmoral in Arien abſingen ließen. Feind gibt es ſelbſt an, daß wir bei dem großen Reichthum an Opern arm ſeien, und er nennt die Zeit das ſterbende Säculum der Poeten. Wie das Trauerſpiel durch Weiſe wieder in das Luſtſpiel herabglitt, ſo geſchah es auch in der heroiſchen Oper; bald wollte man nur leichte und komiſche Opern ſehen, da doch das Komiſche der Muſik ſo ſehr widerſtrebt, weßhalb auch Bach die Haupturſache des Verfalls der Tonkunſt eben dieſem komiſchen Singſpiel zuſchreibt. Und wieder in dieſen niedrigen Stücken durfte der Hanswurſt oder irgend eine komiſche Figur, und ſei es ein Jude oder Schornſteinfeger oder ein Schulfuchs, niemals fehlen. Bären und Monſtra wurden brummend, nicht ſingend, eingeführt und jede neue Erfindung dieſer Art ward bewillkommt, ſo albern ſie war. Bald war man in Hamburg an allen Götterfabeln und dergleichen geſättigt, man wollte keine Oper mehr ohne Harlekin ſehen, und Feind ſagt, er kenne da nicht 20 Perſonen, die ein Stück recht zu beurtheilen wüßten oder die in rechten und würdigen Zwecken ins Theater gingen, auch wenn die Stücke gegeben würden, die in ſolchen Zwecken geſchrieben ſeien. Phantaſtiſche Ungeheuer und allegoriſche Perſonen, Decorationen und Maſchinenwerk, dies war bald das allein Reizende. Der ganze Spuk der Myſterien, Teufel, Engel, Drachen, Götter u. dergl. zog ſich hierhin. Der geöffnete Himmel mit Regenbogen und Wolkenglanz, die geöffnete Hölle mit Feuerwerken, Schlachten mit Kanonendonner, Gewitter mit Blitz und Regen, Ballette und Tänze, Blutſzenen wie im Trauer-

ſpiel, Verwandlungen, Volkstrachten mit Wappenbildern u. dergl., dies war das was das nothwendigſte Requiſit der Oper ward. In Boſtel's Muſtapha erſcheinen deutſche, tartariſche, polniſche, türkiſche Armeen im Coſtüm, und in den zwei Theilen dieſer Oper waren über 50 Veränderungen der Couliſſen. In Hunold's Nebucadnezar erſcheint dieſer als wildes Thier mit Adlersfedern und Klauen unter vielen anderen Beſtien. In einer Semiramis kamen wandelnde Roſenſträuche vor, die in liebliche Tänzerinnen, und alte Damen, die in feuerſpeiende Lanzen verwandelt wurden. In Breſſand's Jaſon erhebt ſich das Schiff Argo an den Himmel, ſingt unter der Auffahrt eine Weiſſagung und wird oben in ein Geſtirn verwandelt. Medea's Zaubergemach, ihre Geiſter, Geſpenſter und Phantome und deren Tänze und Luftflüge, wahrſagende Zigeuner, tanzende Polichinellen und Harlekine, Zaubermahle, das brennende Schloß von Corinth, Medea auf einem Drachen, Götter- und Geiſterkämpfe in der Luſt um das Vließ, ein Pallaſt der Pallas in den Wolken, durch die man den Thierkreis ſieht, in dem das Zeichen des Widders noch unbeſetzt iſt und durch das Vließ beſetzt wird — dies Alles häuft ſich in dem einen Stücke, und dagegen muß ſich doch der Freiſchütz und was dem ähnlich iſt wohl verkriechen! Auf das Schauſpiel wirkte dieſer Geſchmack höchſt nachtheilig zurück; er verdrängte es eigentlich ganz, und wo doch noch Schauſpiele geſchrieben wurden, da wurden ſie vielfach davon inficirt. In Königsberg war Mich. Kongehl (Prutenio bei den Pegnitzern; 1646—1710), ein Zeitgenoſſe, Landsmann und Freund des Martin von Kempe[276]) (1642—83) und mit dieſem und Anderen ein Fortſetzer der Königsberger Literatur nach Dach, von den theatraliſchen Neigungen ergriffen, worin ſelbſt Dach ſchon mit zwei ſehr geringen Stücken, Cleomedes und Sorbuiſa, vorangegangen war[277]). In ſeinen geiſtlichen Hymnen[278]) ſogar iſt eine Art von ſzeniſcher Abtheilung und Einrichtung eingegangen. Er hat für die Königsberger Schüler einige Stücke geſchrieben, von denen Eines, Phönizia (der Stoff des Cymbelin), Geſangſtücke und opernartige

276) Kleodor im Schwanenorden. Seine Schriften ſind viele aber unbedeutende. Die wichtigſte iſt der neu grünende Palmzweig der deutſchen Heldenſprache und Poeterey. 1664.

277) In ſeinen Werken Königsberg 1696.

278) Beluſtigung bei der Unluſt. Stettin 1683. 2 Theile. In dem 2. ſind ſeine Schauſpiele.

Maße enthält, ein anderes, Prinz Tugendhold, ſo viel Pickelhärings-ſpäße, allegoriſche Zwiſchenſpiele, Furien, Höllenchöre und Couliſſen-werke, daß man ſieht, ſelbſt die Schulſtücke wollen dieſes Zierrath's nicht mehr entrathen. Nur die eigentlichen Luſt- und Schauſpiele, die mit gehörigen Schwänken gewürzt waren, konnten des Schau-werks etwa entbehren.

Wenn die Oper bei dieſen Eigenſchaften, faſt mitten in ihrem beſten Leben abſtarb, ſo iſt dies wohl kein Wunder. Ich bezeichne die-ſen Verfall mitten in dem Flor mit dem Abfalle zweier Hauptſtützen der Oper ſelbſt. Poſtel, der unbeſtritten unter den Operndichtern oben an ſteht (wie er ſich auch z. B. in ſeinem Meiſterſtücke, der Iphi-genia, ſehr an Euripides anhält), verlor durch Schott's Tod alle Luſt an dieſem Zweige, feierte des großen Protectors Hingang mit einem Stücke, der Tod des großen Pan (mit welchem Ehrennamen Lohen-ſtein den Hoffmannswaldau benannt hatte und der ſeitdem ein Mode-titel ward), und nach dieſem wandte er ſich ab und ging zum Epos über, wo wir ihn ſpäter wiederfinden werden; er führt von dem Mu-ſikaliſchen, inſofern die Erſtlinge des Epos meiſt ſchildernd waren, zum Maleriſchen über. Die Beſchäftigung mit dem Epos fing an eine Aufgabe für die Dichter zu werden und unterbrach den Gang des Drama's überhaupt. Neben Poſtel aber wandte ſich auch Hunold reuig und aus moraliſchen Gründen ab. In der Vorrede zu Neumei-ſter's Poetik (1707) erklärt er, nach dem Geſchmack der Welt Opern aufzuführen, ſei eben ſo plaiſirlich als ſchwer, eben ſo rühmlich als tadelhaft, eben ſo ſchön als ärgerlich. Er behauptet, daß in den aller-meiſten Hamburgiſchen Opern (von denen die Texte ziemlich verbreitet, ſcheint es, noch exiſtiren) etwas wider Anſtand und chriſtliche Sitte ſei. Er klagt ſich ſelbſt der Aergerniſſe an die er geſtiftet; er hält ſie nicht für gutgemacht durch die guten Maximen die hier und da vor-kommen. Dem Lob der Keuſchheit im Munde einer Opernſängerin widerſpräche Alles in Bewegung, Gebärde und Habitus. Denn man muß wiſſen, daß ſich hierin auch wirklich die Sitten ſehr plötzlich ge-ändert hatten, denn während man ſonſt die Frauen nur von Männern hatte ſpielen laſſen, ſo brachte die Oper des Geſanges wegen das Be-dürfniß, daß Frauen ſpielten, und dieſe erſchienen dann im unan-ſtändigſten und freieſten Anzuge. Hunold alſo erklärte es ſeitdem für die edelſte Beſchäftigung, ſeine Poeſie dem Himmel zu widmen und die Zeit folgte ihm darin. Schon lange hatte auch die Cantate An-

theil erregt; wir ſprachen ſchon von Dedekind, Trommer und ähnlichen geiſtlichmuſikaliſchen Dichtern. In Weißenfels[279]) beſonders (wo ein zufälliger Aufenthalt des Knaben Händel ſeine muſikaliſche Laufbahn entſchieden haben ſoll) wurden die regelmäßigen kirchlichen Aufführungen durch die Kapellmeiſter Krüger und Beer und durch Neumeiſter's Oratorien und Cantatendichtungen über die Evangelien in großen Flor gebracht. Bald traten die großen Kirchencomponiſten Seb. Bach und Händel auf und erſchütterten die rathloſe Oper gerade ſo gewaltig, wie Klopſtock mit ſeinem Epos das rathloſe Drama eine Zeit lang zoghaft machte. Händel machte 1733 den denkwürdigen Uebergang zum Oratorium, nachdem er ſich mit der engliſchen Oper überworfen hatte: er trotzte mit ſeiner unbändigen Natur gleichſam dem Operngeſchmack in die Zähne, ſetzte es durch und eroberte ſich das Gebiet, auf dem er unſterblich geworden iſt. Unter dieſen Umſtänden bedurfte es keiner ſo großen Anſtrengung von Gottſched, um nachher ſein Gewicht hinzuzuthun, die Oper auch von äſthetiſcher Seite her zu verdächtigen. Seit 1730 ungefähr nahmen die Opern von ſelbſt ab. Was ihnen Gottſched entgegenſetzte, das regelmäßige franzöſiſche Schauſpiel, war ebenfalls ſchon lange im Zug und er brauchte nur einen Nachſtoß zu geben. Seitdem der Cid durch Clauß und durch Grefflinger (1656) überſetzt war, traten langſam und allmählig mehrere Ueberſetzer franzöſiſcher Stücke heraus. Kormart (in Dresden) überſetzte den Polyeuct (1669), und Andere anderes Einzelne; ein eigentliches Geſchäft aber machte lange vor Gottſched und ſeiner Frau ſchon Breſſand (an dem Braunſchweiger Theater) daraus, der in den 90er Jahren Rhodogune, Sertorius, Racine's Athalia, Pradon's Regulus und noch mehreres Andere überſetzte. Dazu kam, daß die Veltheimſche Schauſpielergeſellſchaft 1694 die proſaiſchen Stücke Molières überſetzt herausgab, wie einſt die engliſchen Komödianten ihre Stücke.

Als Gottſched verſuchte das Theater nach ſeiner Art wieder zu veredlen, war es zu einem Zuſtande zurückgekommen, wie wir es in Ayrer's Zeit, nur roher, gefunden haben. Was die Oper nicht that, das thaten die Poſſenſpiele und die Schauſpieler. In der guten Zeit der ſchleſiſchen Dichtung hatte auch das Schauſpielerweſen einen ge-

279) Einen dortigen Operndichter, Paul Thiemich, lobt Neumeiſter ſehr, allein ſeine Werke ſcheinen nicht gedruckt worden zu ſein.

wiſſen Adel erhalten mit dem Drama ſelbſt. Wie die Dichtung anfing, ſich ſelbſtändiger zu conſtituiren, ſo that es auch die Schauſpielkunſt; ſie ging gleichmäßig aus dem Joch, in dem ſie ſich unter den Händen der Handwerker, wie unter denen der Schuljugend befand, heraus. Es war als ob ſie ſtufenmäßig groß wachſen ſollte, ſtatt der Gymnaſiaſten nahmen ſich jetzt die Studenten ihrer an. Beſonders in und um Leipzig übernahmen die Studenten vielerlei Aufführungen; allein auch die herumziehenden Truppen und ihre Unternehmer beſtanden jetzt vielfach aus ſtudirten und gelehrten Leuten, und dies bezeichnet, daß der gelehrte Charakter der Dichtung auch in der Schauſpielkunſt ſich kund gibt. Riſt erzählt, daß 1646 Andreas Gartner von Königsberg mit ſeinen, gelehrten und wohlgeſchickten Studenten nach Hamburg kam und dort einen Schauplatz eröffnete; er ging von da nach Danzig, und die Bühne in Hamburg wurde ihm eine Zeit lang offen gehalten. In den Theaterchroniken von Löwen und Schmidt, die zum Theil aus mündlichen Quellen berichten, werden aus dieſen Zeiten die Treu'ſche Geſellſchaft, die des gekrönten Poeten v. Sommerhammer, die des Karl Paul u. A. erwähnt, die alle ſtudirte Leute um ſich hatten. Niemand aber iſt bedeutender als der Magiſter Joh. Veltheim, der in allen großen Städten Deutſchlands mit vielem Beifall agirte, der ſelbſt ſtudirt hatte und gebildetere Spieler um ſich ſammelte, der, wie erwähnt, für Ausgabe der Molièreſchen Luſtſpiele ſorgte, der die beſſeren und edleren Stücke der deutſchen Tragiker, und die überſetzten franzöſiſchen, z. B. den Polyeuct des Kormart aufführte, alſo 40 und mehr Jahre ehe Gottſched's Reformationen begannen, auf einen edleren Stil des Schauſpiels hinzuarbeiten ſchien (denn ſeine Blüthe fällt in das letzte Jahrzehnt des 17. Jahrh.). Er benutzte auch ſchon die Entwürfe in dem theatre italien von Gherardi, die aus dem Stegreif aufgeführt wurden. Der Ruf ſeiner Truppe mußte es ſein, der deutſche Spieler in Schweden und Dänemark willkommen machte. Aus ihr ſind alle folgende Truppen in Deutſchland hervorgegangen; die Elendſohn'ſche, Haak'ſche, Stranitzky, aus deſſen Geſellſchaft wieder die Denner-Spiegelberg'ſche, und aus dieſer die Neuber'ſche, die uns auf Gottſched führt, bei dem wir diesmal Halt machen. Es war Schade, daß die Unternehmungen meiſt in die Hände von Weibern fielen; die Veltheim, die Elendſohn, die Haak, die Neuber, Alle brachten ſich nach kurzem Flore durch Leichtſinn und unnützes Weſen in Verfall. Wie die Maſſen der Ro-

man= und Opernſchreiber dieſe Gattungen verdorben, ſo verdarb die neue Verbreitung des Schauſpielweſens auch dieſes. Auf allen Schulen, in allen Städten gab es wieder Local= und Privataufführungen, und auf die erſten feinern Schauſpieler folgten wieder die gemeinſten. Auf welchen Zuſtand der Bühnen läßt uns ſchließen, was uns Löwen von Haßkarl's Truppe erzählt[280])! Welchen Geſchmack mußte es verbreiten, daß die Marionettentheater umgingen, durch die der Schneider Reibehand eine Zeit lang zum Sprichwort geworden war[281])! Es war noch ein Glück, daß Wien in einem gewiſſen Maße dieſen ſchlechten, grotesken Geſchmack ableitete. Dorthin verpflanzte Stranitzky aus Schweidnitz, der in der Veltheimſchen Truppe die Rolle des Courtiſans geſpielt hatte und der Italien kannte, localiſirend die komiſchen Figuren des dortigen Luſtſpiels und von der Art ſeines Witzes können wir uns aus zwei Werken, die er geſchrieben hat, ungefähr einen Begriff machen. Dies ſind die olla potrida des durchtriebenen Fuchsmundi (1722) und die luſtige Reiſebeſchreibung aus Salzburg in verſchiedene Länder; Werke, die den Wiener Stil und Witz des Abraham a Sta Clara würdig fortſetzten. Neben ihm bildete ſich Prehauſer zum Hanswurſten, deſſen Charakter Stranitzky eine Form gegeben hatte; mit dieſem rivaliſirte Felix v. Kurtz als Bernardon, und von ihm aus behielt nachher Wien bis zu dem Kasperle immer einen Localbouffon. Ich theile die Meinung, daß es thöricht von Gottſched war, den Harlekin und das Poſſenſpiel ganz von dem Theater zu verbannen, ſehe aber doch eine Art Takt der Nation darin, daß ſie die Bemühungen der Mylius, Möſer u. A., ihn wieder einzuführen, vorübergehen ließ, ohne ſie zu berückſichtigen, und Leſſing und Göthe mußten wohl bei ihrer Luſt, Hanswurſtiaden zu machen gefühlt haben, daß etwas widerſtrebendes darin ſei. Das ganz und gar Platt=Komiſche hat ja auch Shakſpeare ſogar ſchon offenbar verſchmäht. In

280) Geſch. d. d. Theaters p. 20. Er hatte einen Schauſpieler, Margraf, der in der Rolle des Cröſus ſich ſo verfing, daß 25mal der Vorhang fallen mußte, bis er ſich beſann. Er konnte weder leſen noch ſchreiben. Haßkarl's Lieblingsſtück war der betrunkene Bauer (wahrſcheinlich Holberg's Jeppe und Shakſpeares Rahmen zu der Zähmung eines böſen Weibes). Der Bauer erblickt darin, als er aus ſeinem Rauſche aufwacht, die Prinzeſſin, und indem er nach ihrem Buſen ſchielt, ruft er: Ich ſehe wohl, das iſt eine Marketenderhure. Was ſie da für ein Paar Branntweinflaſchen hängen hat!

281) Flögel's Geſchichte der Grotesken.

Deutſchland war es von je, als ob man ſich dem Grotesken und Burlesken nur näherte, um ſogleich ganz nutzlos gemein zu werden. Es iſt ganz offenbar, daß wie früher im Hans Sachs, ſo jetzt in Gryphius und auch in Chriſtian Weiſe vortreffliche komiſche Talente waren. Allein ſtatt daß ſich dies Werdende ausbildete und vervollkommnete, ſo verfiel es ſogleich; ſtatt daß es innerhalb Deutſchland blieb und gepflegt wurde, ſo ſchob es ſich, wie wir ſchon früher anmerkten, an und über die Grenze. So können wir unſere Poſſenſpiele dieſer Zeit nicht mit den niederländiſchen Kluchten vergleichen. So behielt Wien, was wir von komiſchen Bühnen-Charakteren Gutes oder Schlechtes haben, allein, und ſo ward das, was Weiſe vortrefflich begonnen hatte von Holberg vollendet, der von Weiſe'ſchen oder ähnlichen Stücken und deutſchen Schauſpielen in Kopenhagen angeregt war. Sein Luſtſpiel perſiflirt oft die deutſchen Alamodenarren; gleich der politiſche Kannengießer baut ſich auf einer Klaſſe deutſcher Proſawerke auf, und Hermann von Bremen, der Held, hat auch ſeine Weisheit aus dem Hercules und aus (Riemer's) politiſchem Stockfiſch.

Gryphius hatte ſeinen Trauerſpielen den Gegenſatz des Luſtſpiels ſelbſt entgegengeſetzt, in einer Art, wie es in der neueren Zeit unſerer Literatur nicht gelingen wollte. Chriſtian Weiſe (1642—1708 in Zittau), würde ich ſagen, erſcheint dann Lohenſtein ſo gegenüber, wie Molière dem Racine, und dies ſchon darum, weil er gegen das unnatürliche Pathos und die Metapher- und Bilderjagd dort die einfache Rede des gewöhnlichen Verkehrs, gegen den heroiſchen Stil die Witze des Volks ſetzte, und von dem Verſtiegenen auf das Naturelle, wie es dem Luſtſpiele zukommt, zurückwies. Wie ſich Gryphius zu dem pathetiſchen ernſten Romane verhält, ſo Weiſe in ſeinen Luſtſpielen zu Moſcheroſch, dem er in ſeinen ſatiriſchen Romanen nacheiferte. Hätte Weiſe ſich nicht an weltlichen und geiſtlichen Gedichten verſucht, wo ſeine plane, naturelle Dichtungsart, wie ſie nach ſeinem Vorgange eine Zeit lang genannt und getrieben ward, weniger hinpaßte, ſo würde ich die vielen Ausſtellungen der Plattheit und proſaiſchen Natürlichkeit nicht unterſchreiben, die ihm ſchon zu ſeiner Zeit und gleich nachher gemacht wurden, weil ſein ungezwungener Ausdruck im Luſtſpiel und komiſchen Romane am Orte, und der Gegenſatz gegen die hochtrabende Poeſie der andern wohlthätig war. Allein in jenen Gedichten[282]) erſcheint er allerdings gar zu ſehr, wie ein Riſt

282) Seine geiſtlichen Geſänge ſind: Tugendlieder 1719. Troſt- und Sterbe-

und Dedekind, als bloßer Reimſchmied, und hat den Tadel Wernicke's, daß er zu viel ſchrieb, verdient, wenn auch nicht den des franzöſirenden Leibnitz, daß er ſchmutzige Ausdrücke nicht ſcheue. Nicht als ob dieſer Tadel nicht in der Wahrheit begründet ſei, allein es thut wohl, auch um dieſen Preis einmal wieder eine Stimme der Natur zu hören. Von ſeinen geiſtlichen und Gelegenheitsgedichten abgeſehen, charakteriſirt er ſich als Lyriker am beſten aus ſeinen „überflüſſigen Gedanken der grünenden Jugend (1668),“ erotiſchen Gedichten, in denen er als ein potenzirter Grefflinger erſcheint, die er aber ſpäter gern unterdrückt hätte, und da dies nicht anging, mit „reifen und nothwendigen Gedanken legitimirte.“ In ſeinen Romanen hat er noch mehr ſentimentale Lieder eingeſchaltet, die theilweiſe von ſo glücklichem Sprachfluſſe ſind, daß man einzelne derſelben wie z. B. „die Roſe blüht, ich bin die fromme Biene“ noch jetzt wohl ſingen hört; hier aber ſetzt er die plumpe, derbe und bäuriſche Liebe gegen die ſchäferiſche und ſubtile. Das Volkslied klingt mannichfach herein, oder der Handwerksburſchenton, der auch in ſeinen Luſtſpielen wohl auffällt. Er führt uns zu den Capriolenſprüngen bäuriſcher Tänzer, unter Hausknechte und höhniſche, ſchnippe Jungemägde, die er mit ihren Redensarten charakteriſirt, was ihm nachher Henrici abgeſehen hat. Ein heiterer, neckiſcher, ſelbſt oft übermüthiger Ton färbt dieſe Lieder, die auch wohl recht handgreifliche Zärtlichkeiten beſingen. Ueberall ſind ſie wie Kehrgemälde gegen die gewöhnlichen Liebeslieder der Zeit, gegen das reifröckige Schäfercoſtüm; ein Mädchen ſchildert etwa ihren Liebſten als einen Flegel und Lümmel; der Küſter zu Plumpe beſchreibt ſeinen künftigen Eheſtand mit ſolchen Farben, daß es für Auge und Ohr etwas empfindlich wird, und er dünkt ſich dabei wie ein Rattenfänger die Weibchen ans Schnürchen zu haſchen; dem

andachten 1720. Buß- und Zeitandachten 1720. Man muß dabei ja nicht vergeſſen, daß er ſie nicht ſelbſt herausgab (wie er dagegen mit ſeinen weltlichen Gelegenheitsliedern in den reifen Gedanken (1682) gethan hat). Ich finde dies um ſo mehr nöthig zu bemerken, als er in ſeinen curiöſen Gedanken von d. Verſen II. p. 37 sqq. ein Paar Kirchenlieder mittheilt von vieler alter Einfalt, nach der er mit Abſicht hinarbeitete. Er ſpricht dort nämlich ein ſehr achtungswerthes Urtheil über die alte deutſche Volks- und Kirchenpoeſie vor Opitzen's, und ſagt er habe oft verſucht, die Alten in ihrer Simplicität zu imitiren, und ſei dabei viel Dings gewahr worden, welches manchem in ſeinem Lorbeerkranze verborgen ſei.

Dichter hat ſeine Roſilis einmal geſagt, daß er fromm ſei, wenn er ſchlafe, und da wünſcht er ſich, einmal bei ihr fromm zu ſein. Wo das Lied rein von Schmutz iſt, da iſt es oft wohlgefällig durch das Schlichte und Natürliche; wie ſchön iſt es, wenn er ſich z. B. über die Liebesſprache mit Er und Sie beſchwert: die Liebe ſei ein Kind, und ſo müſſe man auch in dieſer Zeit wie Kinder leben und der ſüßen Freundlichkeit Kindernamen geben. Leider betrachtete er die Poeſie blos als Nebenwerk und gab auch ſeine theoretiſchen Vorſchriften in ſeinen nothwendigen Gedanken (1684) und ſonſt blos für Dilettanten. Auch fühlte er ſelbſt in der Dedication ſeines Zittauer Theaters, daß die Schule ein zu ſchattiger Ort ſei, wo man dem rechten Lichte ſelten nahe komme. Er war von den neueſten überſtiegenen Poeten kein Freund, und meinte, die deutſchen Virgile und Horaze müßten noch erſt geboren werden, und der müſſe ein blödes Geſicht haben, der ſich durch die Sterne jener Zeit wolle blenden laſſen. Leider fiel er auf kein anderes Muſter zurück, als auf Opitz; der bleibe noch unſer Meiſter. In Einem Stücke aber ging er weiter als Opitz, er ging zur Natur zurück. Mit einer Art Trotz lehnte er ſich auf die Gegenſeite des unnatürlichen Pathos der Zeitgenoſſen[283]), und er wollte „bei ſeiner Freiheit bleiben, und an der Einfalt ſeine Luſt behalten, die der Natur am nächſten komme." Ueberall erſcheint er daher in ſeinen Luſtſpielen, die weit ſeine ſchönſte Seite ausmachen, als Gegenſatz der Tragiker, wie es der Komiker ſoll. Die Regel des Ariſtoteles gilt ihm nichts; Horazens Vorſchrift ne fabula sit quinto productior actu eben ſo wenig; die Beſchränkung auf wenige Perſonen verwirft er gleichfalls; die Chöre und den ganzen antiken Bau gibt er auf und führt die Proſa ein. Er hofft, die vielen Perſonen durch Charakteriſirung auseinander zu halten, daß keine Confuſion Statt haben könne, denn

283) Ueberflüſſige Gedanken p. 195.

Ein andrer mag ſich mehr mit dieſen leuten zanken,
mein ungebundner fuß geht in der einfalt fort,
und mein erregter ſinn verwickelt die gedanken
mehr in die ſache ſelbſt, als in ein kahles wort.
Hier hab ich nur geſcherzt, doch wird man leicht gedenken,
daß wie ich meiner luſt allhier genug gethan,
ich, wenn ich künftig will die augen höher lenken,
mit gleicher fertigkeit die Feder richten kann. —
drum bin ich auch vergnügt, und lege dieſe lieder
halb furchtſam und dabey halb trotzig vor die Welt.

er hat von Charakteren einen Begriff und geht weit glücklicher als die Tragiker darauf aus, „jede Perſon nach ihrem Naturell reden zu laſſen.“ Mit dieſen vielen Perſonen führt er auch grundſätzlich mehr Handlungen und Materie ein und flieht die langweiligen Reden und Predigten der Tragiker; er führt alſo zu dem Typus der Shakſpear'ſchen Dramen mit einer ehrenwerthen Entſchiedenheit hin, wie denn auch in ſeinen tragiſchen Stücken das Komiſche überall mitläuft. Mit ſo viel Beſtimmtheit, wie Lope de Vega in ſeiner arte nueva de hazer comedias verſchmäht Weiſe die antike Form und den Zwang der Regel, und dieſer merkwürdige Tractat, der Spaniens Drama vor der Sclaverei und Abhängigkeit von dem Antiken rettete, war auch Henrici, dem Nachahmer Weiſe's, wohl bekannt und er hat ſich auf ihn ausdrücklich berufen. Weiſe's Studium iſt das gemeine Leben, nicht das Buch; er gibt ſelbſt an, daß er oft Unterredungen von Wäſcherinnen, Wirthinnen, Köchinnen und Holzſchlägern belauſcht und aufgeſchrieben habe. Allerdings aber hat ſich Weiſe zu ſehr bei der bloßen Natur beruhigt: ihm war eine Komödie nichts als die accurate Vorſtellung und Interpretation einer Begebenheit; und der der beſte Künſtler, der ſich den nothwendigen Umſtänden nach an keine Regel bindet, und doch die beſorglichen Abſurditäten vermeidet[284]). Er wußte aber, wie ſchwer beſonders im Luſtſpiele dieſes Maß zu halten ſei, und daß die Meiſten nur aus unflätigen Zoten beſtänden. Und dennoch muß man ſagen, daß er da, wo er ſich ganz dem Poſſenſpiele hingibt, wo er in den äußerſten Gegenſätzen des Trauerſpiels ſich bewegt, in bäuriſche, „altvätriſche, kleinſtädtiſche“ Geſellſchaft führt, doch beſſer dieſes Maß gehalten hat, als in den Trauerſpielen, die er leider auch verſuchte. Seine Luſtſpiele ſind ſo viel beſſer in ſich, als alle Tragödien der Zeit, wie der Simpliciſſimus beſſer iſt als die ernſten Romane. Weiſe war dagegen, daß man Jeſus und Satan auf die Bühne brächte, weil man zur Rolle des Letzteren Niemanden verdammen ſolle, die des erſteren von Niemanden würdig geſpielt werden könne. Man hört hier den Schulrector, der ſeine Stücke ſchon wieder auf den Nutzen für die Jugend bezog, und für das Volk zurichtete, denn ein Volksmann iſt er ſo ſehr, daß er mit aller Entfernung von Kleinlichkeit zuſah, wenn man ſeine politiſchen Romane nachahmte und wie unter ſeinem Namen ausgab, daß er ſeine Luſt-

284) In der Vorrede zur Comödienprobe. 1686.

ſpiele in die Welt gehen und auch ſie ruhig von Andern verhunzen ließ, weil ja jeder Anonymus ſich ſtelle, als ſeien ſeine Sachen res derelictui debita quae fiat occupantis [285]). Wenn nun, will ich ſagen, Weiſe gegen die bibliſchen Stücke war, in denen Chriſtus und Satan ſpielten, ſo hätte er auch füglich gegen die altteſtamentlichen ſein können. In ſolchen Stücken wie Eſau und Jacob iſt er widerwärtig und durch Modernität unleidlich; er fehlt hier umgekehrt wie die Tragiker, die den Heroismus auf die Geſchlechter des Tages übertragen, er legte Hanswurſte und Pickelhäringsſpäße, galante Prinzen, Forſtgerechtigkeiten und Grenzſtreitigkeiten in die alte patriarchaliſche Zeit. Einen andern Schlag ſeiner Stücke wollen wir durch den Maſaniello repräſentiren; es iſt ein Trauerſpiel im Shakſpeariſchen Baue, aber allzu ſteif und pedantiſch, allzu planlos und ſchülermäßig, als daß ihn dieſes Stück und dieſe Gattung empfehlen könnte, und es kann uns nur eben der Form nach intereſſiren. Wieder ein anderer Zweig den er mit wenig Glück cultivirte, iſt das Sing- oder Satyrſpiel, wie z. B. die Galathee. Sodann hat er auch allegoriſche Stücke im Zeitgeſchmacke gemacht, wie das Luſtſpiel vom dreifachen Glücke. Hier wird unter einem Philyrus die Leipziger Bürgerſchaft verſtanden, die ſich um Mercurie (die Meſſe) bewirbt, und darin Salinus und Colonus (Halle und Erfurt) zu Rivalen hat. Zugleich iſt Philyrus' Schweſter Heliconia (die Univerſität) umworben von Germanus (den deutſchen Nationen der Studenten); ſie war einſt mit ihrer Mutter Euſebia (der ächten Religion) geraubt worden, jetzt aber kehrt dieſe zurück, Romana aber, die alte Kupplerin (Rom), ſchwärzt ihr das Geſicht, um ſie unkenntlich zu machen, bis Albinus der Barbier (Wittenberg) ihr die Farben abwiſcht und ſie herſtellt. Das Ganze ſoll das Wachsthum von Leipzig darſtellen. Auch dies Stück und ſeines Gleichen würde man erbärmlich finden. Glücklicher ſchon iſt Weiſe in den Intriguen- und Novellenſtücken, wie in der beſchützten Unſchuld, wo ein Borgia die Reiſe eines Günſtlings des Ferrariſchen Hofes benutzt, um ihn bei

285) Nur in der Vorrede des politiſchen Redners (1684), wird er einmal ungehalten über die, die andre Sachen unter ſeinem Namen verbreiten. Seine Nachahmer aber läßt er auch hier gewähren. Er ſagt da, es flögen ſeit Jahren Bücher herum, die die Livrée ſeines politiſchen Näſchers u. ſ. w. führten; da könne kein Hechelmacher, kein Bratenwender, kein Maulaffe hingeſchmiert werden, er müſſe denn politiſch heißen. Er ſtichelt hier alſo auch auf Riemer.

Fürſt, Freund und Braut mit allen Mitteln der Bosheit anzuſchwärzen. Unter dieſer Klaſſe ſteht bei aller Härte der Sitten und aller Plattheit der Intrigue wohl obenan die triumphirende Keuſchheit, die Halling (1833) unter dem Titel Floretto bearbeitet hat; der Pickelhäring zeichnet ſich beſonders vortheilhaft aus und hat einige Stellen zu ſagen, die man bei Shakſpeare mit Wohlgefallen leſen würde. Im eigentlichen Poſſenſpiele aber iſt Weiſe weit am vorzüglichſten, wenn er die Squenze, die Sempronius, und alle jene Modecarricaturen mit geſundem Witze verfolgt, mit dreiſter Verhöhnung gegen die ſchriftgelehrte Weisheit Einfalt und Eulenſpiegeleien ſetzt, und in Bauernwirthſchaften die deutſche Albernheit verſpottet, mit der ſie an dem Latein hängen u. dergl. Hier ſehen wir ihn mit Thomaſius für den Gebrauch der deutſchen Sprache eifern, anderswo mit Moſcheroſch die thörichten Sitten verſpotten oder geißeln; immer iſt er auf der Seite guter Natur und Einfalt. Zum Beiſpiel ſei uns ſein bäuriſcher Machiavellus (1679). Der böſe Politicus wird vor Apoll verklagt, alle Falſchheit in die Welt gebracht zu haben. Er rechtfertigt ſich, dieſe ſei ewig da geweſen, und noch jetzt fänden ſich unter den Bauern, die ihn doch nie geleſen, Machiavelliſten. Von Apoll werden Boten ausgeſandt, dies zu erkunden. Wir werden in eine Bauernwirthſchaft verſetzt, wo ſich drei Leute um die vacante Pickelhäringsſtelle bewerben. Es folgt ein Gewirr von Kabalen unter den verſchiedenen Protectoren der drei Competitoren, unter welchen ſich der Schulmeiſter und Conſulent Scibilis durch Verſchlagenheit und Schalkheit mit ſeinem Protegirten durchſiegt. Anlage und Dialog ſind ſo mit Geſchick behandelt, daß jeder zugeben wird, dieſem Stücke fehle gerade nur etwas Appretur, um es beſſer als ſehr viele Holbergiſche Stücke zu geſtalten[286]).

Viele Nachahmer hat Weiſe in dieſer Manier Comödien zu ſchreiben, wie im Romane; in beiden Gattungen folgte ihm beſonders Joh. Riemer, von deſſen Schauſpielen ich nur leider auch nicht Eines geſehen habe[287]). Vieles Anonyme und Pſeudonyme pflanzte ſich auf

286) Ich kenne Weiſe's Stücke nicht alle, ihre Anzahl iſt ſehr bedeutend. Die wichtigſten Sammlungen ſind: der grünenden Jugend überflüſſige Gedanken 1678. Zittauiſches Theatrum 1682. Neue Jugendluſt 1684. Freimüthiger Redner 1693. Comödienprobe 1695 und andere.

287) Stücke von ihm ſind in „der Regenten beſtem Hofmeiſter, 1679.“ außer anderen einzelnen.

ihn auf, allein es iſt unglaublich, wie arg das Poſſenſpiel in den 90er Jahren ſchon verſunken war. Wie der Schellmuffsky und das noch Schlechtere dieſer Art ſich zu dem Simpliciſſimus verhielt, ſo erſcheinen die Ausartungen der Poſſenſpiele gegen Weiſe. Ja wir können vielleicht am beſten, unter der großen Maſſe von Harlekinaden zur Probe ein Paar herausheben, die ein Hilarius als Anhänge des Schelmuffsky publicirte (1696), der alſo wohl ſelbſt Verfaſſer von den Spielen wie von der Erzählung ſein wird. In zweien ſpielt die Frau Schlampampe mit ihrem Sohne Schelmuffsky die Hauptrolle; zwei andere drehen ſich um Harlekins Hochzeitſchmaus und Kindbetterinſchmaus. Prügel ſind die komiſchen Situationen, Schimpfworte die Würze, Zoten die Witze; die plumpſte und zweckloſeſte Gemeinheit herrſcht darin. Harlekin hat eine verbotene Liebſchaft, ſteigt ein, wird ertappt, geprügelt, ins Hundeloch geworfen, muß eine andere heirathen, feiert Hochzeit, es wird geſchmauſt, Tiſch und Bänke über einander geworfen und dann getanzt: zum Ueberfluſſe iſt das Poſſenſpiel zugleich Singſpiel und wird faſt nach Einer Melodie abgeleiert worden ſein, ſo daß das Ganze ein toller Taumel bei der Aufführung geworden ſein muß. In dem Seitenſtücke iſt eine Hure die Braut, eine zu frühe Niederkunft findet Statt, Wochenbett, Hebamme, Kindbetterinſchmaus, alles geht auf der Bühne vor, den Spielern bleibt überlaſſen, über dem Feſt „etwas Lächerliches" zu machen, ſo viel aber wird vorgeſchrieben, daß der Schulmeiſter Klanghoſius dabei ſeine Hoſen verſchüttet. Man muß nicht glauben, daß dergleichen unflätige Geſchichten vielleicht blos auf Rechnung von Schauſpielern kämen (deren allerdings einige wie Wezell und Ludovici ſchon damals Comödien ſchrieben), oder blos auf obſcuren und gemeinen Bauernbühnen vorgekommen wären. Man darf auch namhafte Nachfolger Weiſe's, die die Poſſenſpiele vertheidigten, wie den Oberpoſtcommiſſarius Chr. Fr. Henrici (Picander; 1700—46) in Leipzig, nachſchlagen, um dieſen Geſchmack wieder zu finden. In deſſen akademiſchem Schlendrian z. B.[288]), einer dramatiſchen Satire auf die adeligen Studenten in Leipzig und in dieſer Hinſicht einem Gegenſtück zu Zachariä's Renommiſten, ergötzt man ſich eben ſo an einer Kindbetterei (wie ja auch bei Holberg), an eingeſchmiſſenen Fenſtern, ausgeſchütteten Geſchirren, und höchſt elenden Pickelhäringsſpäßen. Dieſer Hen-

288) In Picander's teutſchen Schauſpielen. 1726.

rici ſei hier unſer Grenzſtein. Er fällt ſchon in die Zeit wo Gottſched, der gleichmäßig gegen Lohenſtein wie gegen Weiſe ſtand, dieſe Poſſen angriff und er leitet auch von Weiſe auf das Gellertſche Luſtſpiel über, inſofern er in feine bürgerliche Geſellſchaft führt, die Satire verläßt, und ſeichte Klatſchereien anfängt an die Stelle von wirklich komiſchen Situationen zu ſetzen.

8. Anfänge der Polemik, Kritik und Theorie unter dem Einfluß der franzöſiſchen und engliſchen Literatur.

Oberſachſen.

Wir haben oben als den Hauptgrund, warum die Literatur des 17. Jahrhs. ſo mittelmäßig und in ihrer Mittelmäßigkeit ſo ſelbſtvergnügt war und blieb, das angeführt, daß es an Reibung und an Kritik fehlte! Eigentliche Kunſttheorie kannte man nirgends, ſo vielfältig die Poetiken erſchienen. Jeder Einzelne ſchrieb ſich in dieſen proſodiſchen Fragmenten ein Vers-Regelchen mehr oder weniger vor, auf das er die größte Wichtigkeit legte, und Niemandem fiel es ein, ihn darin irre zu machen. Von Opitzens Werkchen an bis auf die noch viel ärmlicheren Sätze und Forderungen, die ein Jahrhundert ſpäter ſein Landsmann, der Herr von Tſchammer und Oſten in ſeinen geiſtlichen und weltlichen Gedichten (1739) an ſich ſtellte, exiſtirt zwar eine weitſchichtige Literatur von Poetiken, wie ich ſchon oben andeutete, allein wir bleiben darin ſtets auf Einem Flecke und wenn es möglich iſt, ſo ſind wir am Ende noch weiter zurück, als am Anfang; wenigſtens hätte man in Sachſen ein Jahrhundert nach Buchner's Dichtkunſt eine beſſere als die Gottſched'ſche erwarten ſollen. Mangelte es an Kritik und theoretiſchem Grundſatz, ſo gab es natürlich auch keinerlei Anlaß zur Polemik. Wir ſagten oben, die neuen Kunſtpoeten um und nach Opitz hatten alle Urſache, zuſammen zu halten und ſich in friedlichem Einverſtändniſſe in ein formidables Corps zu ſchließen, ſie hatten ſich erſt ein Gebiet zu erobern, dann das eroberte zu behaupten. Sie operirten genau nach Opitzens ſtrategiſchem Muſter und mit eben ſo vielem Erfolge. Sie ſchlugen mit vereinten Waffen auf die Volksdichter und Meiſterſänger los und ſchloſſen mächtige Bündniſſe mit dem Adel und den Fürſten. Jetzt eben in den glänzenden Zeiten des ſchleſiſchen Drama's ſtehen wir auf der Höhe der Siege, die die gelehrten Dichter erfochten hatten. Die Volkspoeſie ſchien ganz er-

drückt: auf einen Augenblick ſchien ſogar die ſchleſiſche Gelegenheitspoeſie, die ſo viel an die Volksdichtung erinnert, ganz verſchwunden; wenigſtens ließ man dergleichen in Hoffmann's und Lohenſtein's Tagen und noch ſpäter nicht ſo leichtſinnig drucken wie früher, und überlebende Freunde machten in dieſen Zeiten uns oft mit Dingen bekannt, die die Verfaſſer ſelbſt zurückhielten. Der Adel aber war, beſonders in Schleſien, ganz der Literatur ergeben und mit Stolz rechnen die Landsleute ihre Bibran, Aſſig, Schweinitz, Gerſtorf, Abſchatz, Logau, Tſchammer und Oſten u. A. als Gelehrte auf; ja was mehr war, die neuen Dichter zeigten ſich jetzt der Protection des Adels gar nicht mehr bedürftig, denn ſie rückten jetzt in Maſſe (die Opitz, Zeſen, Gryph, Hoffmann, Lohenſtein) ſelbſt in den Adelſtand ein. So wie aber dieſer Punkt erreicht war, ſchien dies wie ein Markſtein für die gemeinſamen Fortſchritte und die durch Eintracht errungenen Vortheile. Es ſchied ſich nämlich nach der einen Seite hin eine Zunft von ſchulmeiſterlichen und polyhiſtoriſchen Gelehrten von der Hauptmaſſe ab, nicht eben um feindlich gegen dieſe, aber doch um für ſich zu operiren. In ihrer Mitte kommandirten Weiſe und Morhof, und es zeigte ſich hier merkliche Neigung, ſich der alten Volkspoeſie etwas zu nähern. Auf der andern Seite aber ſchien der Adel wie verdrießlich über das Ueberheben der gelehrten Dichter, die in Schleſien ihren Opitz'ſchen Ruf zur Hofpoeſie ganz vergeſſen und ſich ſelbſtändig zu benehmen angefangen hatten; er reichte, um ſich ſicher zu ſtellen, der franzöſiſchen Literatur die Hand, und die einheimiſchen Dichter mußten große Conceſſionen machen, um der Höfe nicht verluſtig zu gehen. Dies war das Werk des Canitz. Es ſchien eben zwiſchen beiden, Dichtung und Hof, im Oſten ein ganz erneutes Verhältniß eintreten zu wollen, als ſich höchſt neuerungsſüchtige und demagogiſche Umtriebe im Weſten, und zwar zu gleicher Zeit in Hamburg und in der Schweiz, einſtellten, die eine völlige Verwirrung der alten glatten Verhältniſſe herbeiführten. Dies kam um ſo unerwarteter, je paſſiver und obſcurer dieſe Provinzen bisher waren, je verachteter in Oberſachſen und Schleſien die Dichter dieſer Gegenden. Ehe man ſich aber umſah, war die ſchleſiſche Dichtung wie raſirt, die oberſächſiſche mächtig erſchüttert, die ſchweizeriſche Kritik und die niederſächſiſche Poeſie Meiſterin des Schlachtfelds. Dies führte dann Zuſtände mit ſich, die mit denen der ſchleſiſchen Zeit kaum noch etwas zu thun haben.

Hier alſo brach die bisher vermißte äſthetiſche Polemik nach und

nach hervor, und ſtieg zu einer ſolchen Höhe im 18. Jahrh. wie vielleicht in keiner andern Nation weiter. Dieſe Kriegsgeſchichte zu erzählen iſt meine nächſte Aufgabe, und ich werde dabei den äußerlichen Geſchichten faſt mehr folgen müſſen, als den inneren. Ich meine nämlich, daß es jetzt genügt, den mehr äußerlichen Zuſammenhang zu berichten, ſo lange ſich in den Producten das Herkömmliche nur mit geringen Modificationen wiederholt. Nachdem man in Drama, Roman, Schäfergedicht, Kirchenlied, Liebeslied, Epigramm und Satire die Höhe erreicht hatte, die wir bezeichneten, pflanzten ſich dieſe Gattungen ſämmtlich, immer noch überdeckt von den Maſſen der Gelegenheitspoeſie, fort, ſelten in gleichem Werthe, meiſtens entartend. Hier werde ich alſo wenig zu charakteriſiren, vieles zu wiederholen und blos zu erinnern haben, und ich werde deshalb erſt dann auf die genauere Analyſe der Dichtungen wieder zurückkommen, wo uns neue Gattungen und weſentliche Unterſcheidungen begegnen.

Chriſtian Weiſe, den wir ſchon aus ſeinen poetiſchen Producten von zwei Seiten her kennen, nannte ich neben Morhof als den Mittelpunkt einer Klaſſe von polyhiſtoriſchen oder ſchulmeiſterlichen Poeten, die ſich von dem Stock der ſchleſiſchen Dichtung zuerſt loslöſten und dadurch einen mäßigen Bruch zwiſchen den ſächſiſchen und ſchleſiſchen Dichtern hervorriefen. Obgleich Beide ſich nicht gegen das Kleeblatt erklärten, das ich als den Höhepunkt der ſchleſiſchen Dichtung bezeichnete, Morhof im Gegentheil alle drei über Opitz zu heben und Weiſe ſie wenigſtens ihm gleichzuſtellen ſcheint, ſo entfernen ſie ſich doch dem Weſen nach beſonders von Lohenſtein außerordentlich. Dennoch hängen ſie auf der andern Seite wieder weſentlich mit Allen zuſammen. Weiſe lehnt ſich mit ſeinen Komödien ganz entſchieden an Gryphius; Morhof in ſeinen lyriſchen Sachen vielfach an Hoffmannswaldau; ihre Anſichten von Poeſie überhaupt theilen ſie mit Lohenſtein, der überdies als polyhiſtoriſcher Romanſchreiber genau, wenn nicht mit Weiſe und Morhof ſelbſt, ſo doch mit deren engſten Verehrern zuſammenhängt. Lohenſtein hatte nämlich mit Hoffmann die Ueberzeugung gemein, daß die Poeſie nicht das Werk und der Beruf des Lebens ſein dürfe, und hierin unterſcheiden ſie ſich wohl etwas von Gryph und Opitz, die beide dergleichen Anſichten, die der Zeit allgemein waren, mit einigem Widerſtreben ausſprachen. Lohenſtein's Armin ward von Abſchatz beſonders darum ſo bewundert, weil dies koloſſale Werk des Dichters, der nach Thomaſius Meinung wenig-

ſtens drei Virgilen die Stirne bieten könnte, eine Frucht der Nebenſtunden war. Mit dieſen oft ausgeſprochenen Anſichten lenkten dieſe Männer eigentlich ſelbſt von der Höhe wieder bergab; ſie mochten gleichſam ſelbſt die Anſichten der Zeit theilen, daß die Poeſie nun nicht höher ſteigen könnte. Dieſe Meinung pflanzte ſich ſo raſch fort, daß an der Scheide des 17. und 18. Jahrh. faſt jeder Dichter ſeine Arbeiten für ſolche Früchte der Nebenſtunden beſcheiden ausgibt, und viele Ausgaben von Gedichten, z. B. von Heräus, Eccard, Pfeffer, Kiene, von Boſtel, Caniꜩ u. A. tragen ſogar den Titel von poetiſchen Erquickſtunden, Nebenſtunden, Nebenwerken u. ſ. w.[289]). Beſonders unſere beiden Männer trugen dazu bei, dieſe niederſchlagende Anſicht von der Dichterarbeit zu verbreiten. Weiſe, der die Poeſie in Deutſchland ſeit Opiꜩ nicht weiter gekommen ſah, urtheilte, dies rühre daher, weil wir uns nicht hinlängliche Zeit zu den Verſen nähmen und die Poeſie nur als Nebenwerk betrachteten, ſo daß ſich nur mittelmäßige Leute darüber hermachten, die Ingenia aber den Schimpf nicht haben wollten, ſich mit Nebenwerken abzugeben. Je mehr Wahrheit in dieſem Saꜩe ſteckt, deſto mehr ſieht man ein, wie verderblich Weiſe ſelbſt zu der Mittelmäßigkeit unſerer Dichtung mitwirken mußte, da er, wie wir gleich ſehen werden, den Begriff von einer höheren Poeſie hatte und die ächten Muſter kannte, und dennoch, ſeiner chriſtlichen Befangenheit nach, davon ablenkte. Er fürchtete auch vielleicht im Gefühl ſeiner Unberufenheit eine tiefer in das Leben eingreifende Poeſie, und er redete daher der mittelmäßigen geradezu das Wort. Er ſagt[290]), es hätten etliche der Sache zu viel thun und die Welt lieber in lauter poetiſche Schäfereien verwandeln wollen, allein dieſe refutire der Weltlauf. Etliche wollten das ganze Werk niederſchlagen, das ginge auch nicht an. Er unterſcheidet nun zwiſchen einem Poeten und einem Studioſo oder Profeſſor der Poeſie. Er ſelbſt habe die Ehre gehabt, das leꜩtere zu ſein, wer ihn aber einen Poeten nenne, der werde ſchlechten Dank bei ihm verdienen. Eigentliche Poeten wie Virgil und Homer hält er daher nicht mehr für möglich, weil dieſe, wie es der Dichter ſollte, alle göttliche und menſchliche Weisheit in ihren Gedichten darſtellten, die wir Chriſten aber anderswo, nicht in der Poeſie, ſuchen! Das hundertſte Ingenium ſei nicht

289) Aehnlich wird in dieſen Zeiten der Titel der Hoffmannswaldau'ſchen Werke: Gedichte und Ueberſeꜩungen — häufig nachgeahmt.

290) Curiöſe Gedanken von deutſchen Verſen. 1692.

zu ſolchen großen Dichterwerken fähig, und am Ende hätte Opitzens unruhiges, herd- und heimathloſes Leben bewieſen, wie wenig wünſchenswerth es ſei, ein bloßer Dichter zu ſein, ein Satz der nachher anderen noch Unberufeneren z. B. einem Paul Pfeffer (poetiſche Erquickſtunden 1709), der die Poeſie ſchon wieder für eine ganz armſelige Profeſſion anſah, die Augen öffnete und ihn mit ſeinen armſeligen Reimereien ganz zufrieden ſtellte. Aus dieſer Anſicht hält denn Weiſe, dem die Poeſie für unſere Zeit nichts iſt als eine Dienerin der Redekunſt, auch für überflüſſig, die Regeln der Dichtung weitläufig zu behandeln und da er ſie doch behandelt, ſo richtet er ſie für ſolche ein, die die Poeſie blos für ein manierliches Nebenwerk halten, er legt ſie auf den Schulgebrauch an, um darnach Exercitien machen zu laſſen. Da ſeine eigene Poeſie blos Werk der Uebung und Praxis iſt, ſo hat er überdies die Meinung, daß alle Regel nichts helfe, weil ſie nicht das Gewicht, die Realien lehre, die den Worten erſt Kraft gäben, der geputzten Karoſſe einen Gaſt, der auch den Schmuck verdiene. Dieſe Anſichten beſonders von dem Verhältniß, das Weiſe zwiſchen Redekunſt und Poeſie ſtatuirt, führten denn, was der Kern aller ſeiner Lehren iſt, dahin, daß er das Ungezwungene und Naturelle an die Stelle des Pathetiſchen und Uebertriebenen ſetzt. Das Uebermaß des Letzteren in Lohenſtein mußte nothwendig zu dieſem Abfalle bringen: auf deſſen Donnerſchläge mußte wohl der Weiſeſche Waſſerguß folgen. Leibnitz und Wernicke bedauerten, daß dieſer Mann mit Vielſchreiben ſich ruinire, der letzte verglich ihn und Francisci (Finx) mit zwei Flüſſen, die wegen ihres ſchnellen und ungewiſſen Laufes ſo viel Schlamm und Unrath mit ſich führten, daß man den güldnen Sand darin nicht erkenne; und ſchon Barthold Feind nennt Weiſe von wäßrigem Temperamente und ſeine Poeſie Reimerei, da die ächte Poeſie die Redekunſt an Pracht der Worte übertreffen ſollte, während Weiſe's Grundforderung dahin ging, daß die poetiſche Conſtruction der proſaiſchen des gemeinen Lebens gleich ſein ſollte. Das Ungezwungene und Naturelle hatte ohnehin ſchon Hoffmannswaldau empfohlen; ſeine Heldenbriefe widerſprachen dem nur den Gedanken, keineswegs dem Sprachbau nach, und ſeine Gedichte hatten eben die Eigenſchaft, die ſeit Weiſe nur mehr verflacht ward. Er ging den Weiſe, Hunold, Morhof u. A. darin voraus, daß er das lyriſche Gedicht auf Muſik berechnete, was Morhof als ein Hauptrequiſit geradezu forderte. Hierdurch kam ein ebener Fluß in die Perioden, in die einzelnen Stro-

phen ein gleicher Satzbau und gleichzeitige Abſchlüſſe des Sinns, damit die Muſik auf jede einzelne paſſe, dies führte in dem weltlichen Liede zu der Eigenſchaft der Planheit, die bisher nur das Kirchenlied gehabt, es führte aber auch zu der Plattheit, die ſo oft dem Kirchenliede anhing. Das Naturelle ward nun das große Looſungswort der Eckhard, Mencke, Hunold u. A., und wo man dem Hoffmann etwas näher dem Geſchmacke nach verwandt war, hieß man die weltliche Lyrik eine galante, die aber die Eigenſchaft des Naturellen und Ungezwungenen jetzt immer dringender forderte. Neukirch und Günther fielen von ihren ſchleſiſchen Landsleuten, nicht in ihrer Bewunderung für ſie, aber in ihrer Dichtungsmanier ab, obwohl ſie nicht ſo weit gingen, daß ſie der Weiſeſchen Manier ganz gehuldigt hätten, die Neukirch vielmehr geradezu verſpottet[291]), ſo daß alſo gleich hier der Bruch zwiſchen Sachſen und Schleſien hervortritt. Was Weiſe aus ſich gepredigt hatte, das ward gleichzeitig in Italien und Frankreich, als die Muratori und Boileau Kunſtrichter wurden, in tumultuariſchen Angriffen auf die Marineske Manier laut, und noch ehe die franzöſiſche Kritik nach Deutſchland kam, hatte Chriſtian Gryphius aus italieniſchen Werken des Alberti de Albertis und des Gambara (stile d'oggidi) gelernt, die gekünſtelte Poeſie zu verlaſſen. Sobald dann die Autorität der neuen franzöſiſchen Lichter hinzukam, ſo war es um den mariniſchen Stil völlig geſchehen.

Daniel Georg Morhof aus Wismar (1639—91), der in Roſtock und Kiel Profeſſor der Dichtkunſt war und bekannter durch ſeinen Polyhiſtor, als durch ſeine poetiſchen Werke geworden iſt, war in Allem Weiſe's treueſter Anhänger. Was in Gedicht und Theorie bei den ſpätern Weiſianern entartete, findet ſich bei ihm noch in reiner Geſtalt. Er urtheilte von ſeinen teutſchen Gedichten (1682) eben ſo anſpruchlos wie Weiſe; es ſind Gelegenheitsgedichte in dem heiteren und humoriſtiſchen Tone, der den Oberſächſiſchen Dichtern von Flemming und deſſen Anhange an bis auf Gellert und Rabener immer eigen geblieben iſt. Morhof, zwar kein Sachſe, eignete ſich doch dieſe Eigenſchaft ſowohl durch ſein Studium Weiſe's an, der ihm ein tiefſinniges und weitſehendes Ingenium iſt, als auch durch das des Flemming, den er mit einer Beſtimmtheit des Urtheils, wie man ſie bisher nie gehört hatte, abſprechend über Opitz emporhebt, ſo daß ſeine

291) Ich werde die Stelle aus ſeiner ſechſten Satire unten anführen.

Gedichte auch etwas von dem Charakter der Flemming'ſchen an ſich tragen, etwa ſo wie man die der Wenzel und Corvinus mit denen der Finkelthaus und Brehme vergleichen würde. Wichtiger als Morhof's Gedichte iſt ſein Unterricht von der deutſchen Sprache und Poeſie (1682) ſchon wegen des hiſtoriſchen Theils und ſeines Ueberblicks der fremden modernen Dichtung, Elemente, die man in den übrigen Poetiken vergeblich ſucht. Er neigt ſich abſichtlich auf dieſe Parthien hin, und behandelt den praktiſch-theoretiſchen Theil aus Weiſe's Anſicht knapp, daß die Regel wenig nütze, die Uebung viel wichtiger ſei; er hat ſchon über den poetiſchen Enthuſiasmus geforſcht und, wie Hagedorn, der Erfahrung abgelauſcht, daß die unwillkürlichſten Gedanken die beſten zu ſein pflegten und aus der Geſchichte gelernt, daß Taſſo's Verbeſſerungen ſeine Gedichte nicht beſſer gemacht hätten. Die Ueberſättigung an dem Regelweſen kommt hinzu, das man bis aufs Aeußerſte cultivirt hatte. Morhof ſelbſt erzählt[292]), daß „Stanislaus Minck von Weinsheim, d. i. Johannes Juſtus Winkelmann, ein Buch Proteus geſchrieben, worin er nach der Lullianiſchen Kunſt anweiſe, wie ein jeder alſobald ohne Mühe etliche tauſend Verſe machen könne. Er ſetzt des Lullii 9 Fächer (Güte, Größe, Beſtändigkeit, Gewalt, Weisheit, Begierde, Tugend, Wahrheit, Ruhm) und deren Contraria; ein jedes Fach muß nach dem Alphabet in ſich begreifen Subſtantiva, Adjectiva und Verba; ein jegliches von den erſten Fächern iſt mit einem aufgerichteten, die contraria mit einem umgekehrten Buchſtaben gezeichnet. Wie oft nun die Buchſtaben unter einander verwechſelt werden können, ſo können auch die Fächer durch einander geführt, und was darunter enthalten, zu einer Rede oder einem Carmine gemacht werden.“ So hatte auch Kuhlmann ein Buch ars magna poetica verheißen, das natürlich auch nach dieſer Lulliſchen Kunſt eingerichtet geweſen wäre und in der Theorie ſeiner poetiſchen Praxis, die wir oben kennen gelernt, entſprochen hätte. Morhof hat zuerſt die beſtimmte Scheidung der Gattungen in epiſche, dramatiſche und lyriſche Poeſie, unter der er ganz richtig blos Geſangſtücke verſteht und von der er daher z. B. die Epigramme noch beſonders abſcheidet. Ein Epos hält auch Er nicht für möglich, wie Weiſe, weil ein ganzes Leben dazu gehöre und doch wenig Lohn zu hoffen ſei, weil es nur Wenige zu beurtheilen verſtünden. Unter dieſe Wenigen würde

292) Morhof's Unterricht u. ſ. w. p. 538.

er ſelbſt nicht einmal gehören, denn es iſt auffallend genug, daß unter den vielen Muſtern alter und neuer Poeten, die er anführt und beurtheilt, immer gerade die beſten: Homer, Arioſt, Shakſpeare, Calderon meiſt nicht einmal mit einem Worte erwähnt ſind. Noch in Einem Punkte beſonders ſtimmt er mit Weiſe zuſammen. Dieſer urtheilt, wie es ganz ſeiner volksthümlichen Art gemäß iſt, von der alten deutſchen Volksmanier weit anders, als Opitz, und ſo hat Morhof, was übrigens Hoffmannswaldau ſchon gethan hat, über Hans Sachs ſo lobende Ausſprüche, wie ſie Opitz nie gebilligt hätte. Dieſe geänderten Urtheile von der alten Volksdichtung pflanzen ſich ſtets mehr Boden gewinnend fort. Der bekannte J. G. von Eckhard (1674—1730), der bibliothekariſche Nachfolger Leibnitzens, der auch unter dieſen Vielgelehrten ſtehen kann, die ſich einmal in poetiſchen Nebenſtunden[293]) (1721) mit den Muſen vergangen haben, ſagt ſchon, er habe in den Meiſterſängern Stellen gefunden, die an Scharfſinnigkeit kaum ihres Gleichen hätten. So geht dies denn fort bis zu Zachariä, der ſchon zu Waldis zurückgreift und den Fabel- und Schwankerzählern, die freilich den Hans Sachs überall weit hinter ſich zu laſſen meinten.

Weiſe's Lehre ſtrahlte nach den verſchiedenſten Seiten hin aus und machte eine ungemeine Wirkung. Wir haben oben ſchon gehört, wie Omeis in ſeiner Poetik mit dem ganzen Pegnitzorden gleichſam ihm und Morhof huldigt, obwohl ſie empfindlich darüber waren, daß der letztere und Neumeiſter den Baiern und übrigen Süddeutſchen eine ſonderliche Art zu dichten abſprachen und ſich über das Fremde in ihren Gedichten luſtig machten, ſo wie auch Morhof die Naturlaute bei den Pegnitzern, wie bei den lateiniſchen Dichtern Taubmann und Lermäus anfocht, und Weiſe über Harsdörfer's Trichter ſpottet. Trotz dieſen gleichſam noch verhaltenen und furchtſamen Spuren der Polemik alſo drang dort Weiſe's Vorſchrift durch, was Omeiſens Dichtkunſt, die mehr für die akademiſche Jugend berechnet iſt, eben ſo ausſpricht, wie die „deutſche Poeſie" (1703) des ſchleuſinger Schulrectors Ludwig, eine erotematiſche Poetik, die gleich Weiſe's wieder für die Schuljugend dienen ſoll. Dieſer Ludwig, der wie Weiſe den Zorn des Barthold Feind reizte, iſt ebenſo wie Omeis,

293) Poetiſche Nebenſtunden von H. A. E. G. v. D. d. i. Hans Ackermann (Joh. Georg) Eckhard, gebürtig von Duingen.

eben ſo wie Praſch in Regensburg (1637—90) in Dichtung und Kritik nicht nennenswerth; Praſch's und Francisci's geiſtliche Poeſie, wie Omeis' und Ludwig's, iſt die elendſte Fabrikarbeit, die man ſich denken kann. So iſts mit Hübner (1668—1731) dem bekannten Geographus und Hiſtoricus, Weiſe's unmittelbarem Schüler, der ſeine Weisheit ſpäter nach Hamburg trug, wo er jenen Riemer ſchon traf, den wir als einen blinden Nachbeter Weiſe's ſchon kennen, wo Richey den heiteren humoriſtiſchen Ton Weiſe's in der Lyrik ausbildete und verfeinerte, wo neben dieſen Gelehrten viele andere Polyhiſtoren (worunter Joh. Albert Fabricius), ſchlechte Reimereien machten, die ſämmtlich in dieſe Reihe gehören würden. Ueberall fingen die antiquariſchen Gelehrten, die materialiſtiſchſten Sammler, die proſaiſchſten Menſchen in Nebenſtunden an zu poetiſiren, ſtatt ſpazieren zu gehen; was bei Weiſe dem Müßiggange gleich gilt. So alſo ſehen wir die Schurzfleiſch und Berger in Wittenberg und Aehnliche unter den Poeten ſtehen, ſo fremd wie die Saule unter den Propheten und die Folge iſt, daß bald ganze Wiſſenſchaften in die Poeſie hereintraten, ſo daß nunmehr am Ausgange der Opitzſchen Dichtungszeit ſeine und Buchner's Ideale von didaktiſcher Poeſie erſt in Erfüllung gehen zu wollen ſchienen. Ganz in Weiſe's Nähe und als einer ſeiner Nachfolger im Rectorat zu Zittau nennen wir J. Chriſtoph Wenzel (1659—1723), der bis gegen 1709 hin, Lorbeer-, Cypreſſen- und Cedernwälder und Roſengebüſche herausgab, Sammlungen von elenden Gelegenheitsgedichten eines höchſt ſteifen ſchulmeiſterlichen Gratulanten und Condolenten. Denn es ſchien, als ob mit der Fluth der Romane und Opern auch die der Gelegenheitspoeſie wieder ins Uebermäßige anſchwellen wollte. Wenzel ſelbſt ſagt, die Welt bedürfe ſeiner Roſengebüſche nicht, da ſie unter der Laſt von Roſen aus dem jetzt auf allen Dörfern angelegten poetiſchen Präneſte beinahe erſticken müſſe. Gewiß muß man unter das Stinkende und Giftige, das unter dieſen Blumen nach ſeiner Angabe verborgen iſt, ſeine Gaben obenan rechnen, ſie fanden aber demungeachtet vielfachen lauten Beifall. So ſehr ſank man jetzt — und nicht nur hier in Sachſen, ſondern auch in Schleſien und überall ſonſt — zu der alten Bänkelſängerei wieder herab. Unter Wenzel's lebhafteſte Bewunderer gehört der Kanzleirath Amthor in Rensburg (1678—1721 aus Stolberg), ein kecker Vertheidiger Hoffmann's und Lohenſtein's, deren Lieblichkeit und heroiſches Weſen ihm Wenzel zu vereinigen ſchien, während er

in der That nur Lohenſtein's Rohheit vergröbert beſitzt. Er bedauerte zwar, daß Wenzel faſt nur Gelegenheitsgedichte gemacht, bei denen auch der aufgeweckteſte Kopf ſtumpf und verdrüßlich werden müſſe, und gleichwohl preiſ't er ihn, und gleichwohl beſtehen ſeine eigenen „Gedichte und Ueberſetzungen“ (1734) auch faſt aus nichts als Gelegenheitsgedichten. Und wie erbärmlich ſie ſind, wie widerlich ſich bei ihm die Lohenſteiniſche hochtrabende Manier, verſchüttet in ſtudentiſche Rohheit und Barbarei, ausnimmt, wie hölzern und gemein der Humor iſt, den er affectirt, ſo preiſt doch auch ihn ſelbſt ein Günther, als einen der Niederſachſen, die Schleſien ſeinen alten Ruhm ſchmälern würden! In Leipzig würde ich als geiſtlichen Dichter Joachim Feller, Prof. der Poeſie, zu dieſen rechnen; als allzeitfertiger Stadtpoet ſteht der Advocat Corvinus (1677—1746, Amaranthes) ihnen ganz verwandt zur Seite. Fade Stadtwitze und Klatſchereien in roher Sprache, Gelegenheitsepigramme, die ſich zu kleinen Satiren ausdehnen, dies ſind die Herrlichkeiten, die er uns auftiſcht[294]), und in denen die humoriſtiſche Darſtellung Weiſe's ungeſchickt affectirt wird, ſo daß dem Leſer zu Muth iſt, als ob ſich der Dichter zum Lachen zwänge und damit häßliche Grimaſſen ſchnitte. Und ſo führt von dieſem aus der Poſtcommiſſarius Chr. Fr. Henrici in Leipzig (Picander; 1700—64), den wir ſchon im Schauſpiel als vermittelnd zwiſchen Weiſe und Gellert nannten, in dem rohen Humor und elenden Witze ſeiner fünf Bände Gedichte (1727 sqq.) in die Gottſched-Gellertſche Zeit hinüber.

Beſonders zwei Männer ſollen uns dieſen Uebergang noch kurz andeuten, und der Eine zugleich einſtweilen erklären, warum Gottſched als ein Gegner von Weiſe erſcheint. Der Eine Erdmann Neumeiſter (1671—1756) aus Thüringen, der ſeine Bildung in Leipzig gehabt hatte, nachher in Weißenfels durch ſeine geiſtlichen Poeſien bekannt ward und ſpäter nach Hamburg und in Verbindung mit Hunold kam, war Weiſe's eifrigſter Anbeter, ſah einen Ariſtophanes in ihm wiedergeboren und rechnete es ihm hoch an, daß er in der poetiſchen Rede ohne Straucheln wie in der proſaiſchen einherſchreiten gelehrt hatte. Seine Urtheile lernt man am beſten in der bekannten lateiniſchen Diſſertation über die Dichter des 17. Jahrh. kennen und man wird da beſtätigt finden, wie ſich die Weiſianer meiſt

294) In ſeinen Proben der Poeſie 1710 und Reiferen Früchten der Poeſie 1720.

mit Hoffmannswaldau beſſer ſtehen als mit Lohenſtein, wie überhaupt keiner von ihnen Weiſe's Conſequenz im Geſchmack und Urtheile beſitzt. Neumeiſter verträgt ſich mit dem Verſchiedenartigſten; er hat die Sticheleien auf die Süddeutſchen abgelernt; er hat ſich manches volksmäßige, ſatiriſch-treffende Urtheil angeeignet; er fällt aber zwiſchenunter die abgeſchmackteſten Urtheile ſelbſt und iſt im Stande den Chriſtian Gryphius über ſeinen Vater zu ſetzen, und kann gemeinſame Sache mit einem Hunold machen! Dieſer hat Neumeiſter's „allerneueſte Art zur reinen und galanten Poeſie zu gelangen" 1707 herausgegeben. Hier theilt er ſeine Gedichte, die von ähnlichem ſchlecht humoriſtiſchem Anſtrich ſind wie Hunold's, in dem Rahmen der Theorie mit, und man traut ſeinen Augen nicht bei der tiefen Erbärmlichkeit und Niedrigkeit dieſer letztern[295]). Dies iſt um ſo wunderbarer, als er ſo viele Poetiken kannte, die er rühmt und preiſt, z. B. von Albr. Chr. Roth, und beſonders die von Morhof, die eigentlich von Weiſe's Praxis abſtrahirt iſt, noch ehe ſelbſt Weiſe ſeine curiöſen Gedanken zuſammengefaßt hatte. Mit Neumeiſter hängt dann der zweite, den ich noch hier nennen wollte, der Leipziger Profeſſor Burchard Mencke[296]) zuſammen (Philander von der Linde; 1674—1732), wieder einer der polypragmatiſchen Gelehrten der Zeit, in deſſen Studirſtube ſich, nach dem Lobe ſeiner Freunde, Poeſie, Literatur, Hiſtorie und Themis um den Vorrang ſtreiten konnten. Ungeheure Beleſenheit in fremden Poeten und die Mode muß ihm wohl Luſt zur Dichtung gemacht haben, denn eignen Beruf hatte er auch

295) Gleich vorn heißt es, nach Weiſe, es komme Nichts auf die Regel, Alles auf den genius poeticus an. Obgleich dieſer nicht immer bereit ſei, ſo gäbe es doch Mittel ihn zu carreſſiren. Manche thäten dies mit Wein, mit Tabak, Spaziergängen; einen kenne er (Canitz), der ſeine Verſe nur bei dem geheimen Bürgermeiſter mache, wo man mit niedergelaſſenen Hoſen Audienz hätte, und ſeine Verſe ſtänken nicht. Das Buch ſelbſt handelt dann von Sylben, Füßen, Reimen, Scanſion, Conſtruction, Verſen und vom stylo recitativo. Dann folgen die poetiſchen Gattungen folgendermaßen: von großen alexandriniſchen Gedichten, von großen trochäiſchen, daktyliſchen und gemiſchten Gedichten, von Heldenbriefen, Oden, Arien, Pindariſchen Oden, Madrigalen, Sonetten, Rondeaux, einer Klaſſe von allerhand Sorten als Epigramme, Räthſel, Echos u. ſ. w., von Kettenreimen, Bilderreimen, Quodlibeten, Oratorien, Cantaten, Serenaten, Paſtorellen und Opern!! Vel insipienti sat!

296) Vgl. R. Treitſchke, Burkhard Mencke. Leipzig 1842.

nicht den geringſten. Er nannte Hoffmannswaldau und Abſchatz die größten Dichter und hat in ſeinem 18. J. Heldenbriefe gedichtet (in ſeinen galanten Gedichten 1710), in welchen er ſich noch zu ſehr in Hoffmann's Gleichniſſe verliebt und jene unrichtigen Gedanken gebraucht, die die Franzoſen Galimathias, die Engländer Nonſenſe nennen. Später fiel er zu dem Ungezwungenen und Naturellen des Weiſe über und ſchrieb nun vermiſchte, ernſthafte und ſcherzhafte Gedichte (1710—13), meiſt lauter Gelegenheitspoeſie von ſo lederner und trockener Art, ſo gar proſaiſch, daß auch nicht einmal die Opitzſchen Antitheſen mehr übrig blieben, ſo gedankenloſe Complimentirreimereien, daß man von ihm ſagen möchte mit ſeinen eigenen Worten: er pfuſcherte frei ſo hin und ſagte nicht einmal mit Gunſt, wie ſonſt Handwerksgebrauch. Durchgehend iſt der fade Witz der ſächſiſchen Poeten, die erneute Nachgiebigkeit gegen franzöſiſche Ausdrücke, die auch Weiſen ſchon eigen war, durchgehend die maßloſe Kleinigkeitskrämerei. So macht es ihm in ſeinen Ueberſetzungen unſägliche Schwierigkeit und Bedenken, daß die fremden Namen oft ſo wenig gut klingen, und ſich ſo ſelten reimen und er billigt die große Entdeckung, die man gemacht, daß uns viele alte Helden gar nicht bekannt geworden, blos weil ſich ihre Namen nicht in Homer's und Virgil's Verſe geſchickt. Er hat in ſeinen ſcherzhaften Gedichten eine Reihe von Satiren, deren Titel man nur zu leſen braucht, um zu ſehen, wie ſie von demſelben ſchlechten Caliber ſind, wie die Henrici'ſchen, wie ſie dieſelbe Kleinigkeitskrämerei verrathen, und dieſelbe Vorliebe, ſich in den kleinen engen Haus- und Provinzialverhältniſſen herum zu drehen, die bei allen Leipziger Dichtern ſichtbar iſt. Ueber die Fragen, ob ein Gelehrter heirathen ſoll, ob es bei Promotionen aufs Alter ankomme, ob das jüngere Geſchwiſter vor dem älteren heirathen dürfe u. dergl. laſſen ſich keine Satiren machen, wenn man auch Horaz und Boileau noch ſo fleißig geleſen hat. Dabei iſt die gemeine Geſinnung, die dabei zu Tage kommt, noch widerlicher, als die ungemein ordinäre Darſtellungsweiſe. Mencke ſtellt ſich die Frage, ob es erlaubt ſei, in der Satire Perſonen mit Namen zu nennen. „Iſt eine Perſon, ſagt er, deren Laſter und Foibleſſen ein Satiriker ſtrafen will, von hohem Anſehen, Familie und Vermögen, ſo handelt er, wenn nicht unrecht, doch verwegen, wenn er ihn nennt, wäre es auch gleich ſtadt- und weltkundig, daß er ein Betrüger, ein Debauchante, ein Ridicule u. dergl. ſei; läuft man

aber keine Gefahr dabei, und die Perſonen ſind ohnedem verhaßt und infam genug, ſo ſehe ich nicht, warum man ſie illustrationis causa nicht nennen ſoll!!" Man merkt wohl, Mencke hätte ſich gleich wie Aretin ſein Satiriſiren abkaufen laſſen; er führt auch rechtfertigend den Boileau an, der ſich durch ſeine Satiren die Penſion eines Hiſtoriographen verdient, dafür aber auch den König nie getadelt! Bei dem Namen Boileau wollte ich nun anführen, daß darin Mencke von Weiſe, der ein ganz deutſcher Mann iſt, abgeht, daß er überſetzend und nachahmend die franzöſiſche und engliſche Literatur einführt und dort ſeine ſpäteren Anſichten bildet. Boileau, Swift, Butler, Slater, Sherburne, Benſerade, Voiture und viele andere Dichter hatte er auch, wie viele Andere, die Gattung der Satire entlehnt, die jetzt ſehr in Flor und Aufnahme kommt. Eben aus Frankreich hatte er auch die Begriffe von einer Hofpoeſie erhalten und er tritt daher, wie denn auch Eckhard aus der Reihe der ſchulmeiſterlichen Gelehrten heraus in eine andere von Hofgelehrten, auf die wir ſogleich übergehen wollen. Er ſtand in Beziehungen zu dem Dresdner Hofe, wohin er ſeinen ungerathnen Schüler Günther empfahl; er verehrte ſpäter ſtatt Hoffmann und Abſchatz die Beſſer und König, bei denen die deutſchen dichtenden Schulherrn in großer Verachtung ſtanden. Eben in Frankreich hatte auch ſein Vater, Otto Mencke, das Muſter zu dem erſten deutſchen literariſchen Journale abgeſehen, wenn man nicht etwa die älteren Frankfurter Meßnachrichten als eine Art Literaturzeitung anſehen will. Die Leipziger acta eruditorum (ſeit 1682) an denen nachher auch unſer Burchard Mencke mitarbeitete, wurden dem journal des savans zur Seite geſetzt; ſie wurden gleich durch die Arbeiten des Thomaſius und beſonders Leibnitzens, der hier ſeine Grundſätze der Differentialrechnung 1684 bekannt machte, neben dem pariſer Journale ebenbürtig, und ſie nahmen zu dem franzöſiſchen Hofe eine Stellung wie ein franzöſiſches Blatt. Dies bezeichnet den Punkt, wo die franzöſiſche Literatur von neuem mit Gewalt in Deutſchland einbrach, diesmal um ſo gefährlicher, je gediegener die Periode der Racine und Molière war als die des Ronſard, je angeſehener der Hof und Staat unter Ludwig XIV., und je mehr von den emigrirten Proteſtanten dieſer Einbruch unterſtützt ward, die ſich an alle Höfe als Lehrer und Erzieher eindrängten. Daher nun jene merkwürdigen und gefahrbringenden Erſcheinungen, daß ein Leibnitz ſeine Wiſſenſchaft in franzöſiſcher Sprache an die franzöſiſchen Gelehr-

ten wandte, daß an dem Hof von Hannover franzöſiſche Bildung verbreitet, unter den Frauen des Hofes die Kenntniß des Descartes und Bayle zu Hauſe war, daß die Tochter der Churfürſtin Sophie von Hannover, die Königin Sophie Charlotte von Preußen, dieſe Neigungen nach Berlin brachte, und daß hier eine franzöſiſche Akademie entſtehen und bis auf Friedrich II. ein Hauptſitz franzöſiſcher Literatur bleiben konnte. Sobald mit den actis erud. die Bahn gebrochen war, warf ſich Deutſchland mit der gewöhnlichen Neomanie auf das Journalweſen; in Hamburg ſammelten ſich die Fabricius, Edzardi, Richey u. A. zu den novis literariis Germaniae; Thomaſius gab ſeit 1688 ſeine „Freimüthigen Gedanken", das erſte deutſche Journal heraus, an das ſich die Tenzel'ſchen Unterredungen anſchloſſen. Schon dieſe Blätter, ſo wie die meiſten deutſchen Zeitſchriften, die gleich in dem erſten Jahrzehnt des 18. Jahrh. maſſenweiſe in allen Provinzen hervortauchten, berühren in zerſtreuten Artikeln auch Werke der Poeſie und unterſtützen alſo aufs Weſentlichſte die hervorbrechende Kritik, die auch erſt innerhalb der Zeitſchriften ſich förmlich ſeit dem Erſcheinen der Züricher Maler ausbildete. Ja das Entſtehen eigentlicher poetiſcher Zeitblätter läßt ſich im Grunde noch ins 17. Jahrh. zurückführen, indem man die ſogenannten Hoffmannswaldau'ſchen Gedichte, die Neukirch (1697) herausgab, ſo wie nachher deren Gegenſatz, Weichmann's Poeſie der Niederſachſen, als die erſten Muſenalmanache anſehen möchte. — Außer dem Journalweſen war es dann beſonders auch das Geſellſchaftsweſen, was in erneuten Schwung kommen ſollte, nachdem man die ſchimmernde Wirkſamkeit der franzöſiſchen Akademie erlebt hatte. Nach dem Untergange der alten Sprach- und Poeſiegeſellſchaften war unter den Deutſchen ein beſtändiges Brüten über neue zu gründende Orden. Weiſe ſelbſt fand ſich veranlaßt, in ſeinen Curiöſen Gedanken die Frage einer Sprachgeſellſchaft zu erörtern. Praſch in Regensburg gab einen Entwurf zu einer deutſchliebenden Geſellſchaft, deren Glieder Embleme und altdeutſche Namen tragen ſollten, die für deutſche Sprache mit Etymologicis, Dialektgloſſarien und Grammatiken wirken ſollte, die ſich der Rhetorik annehmen müſſe, weil die Poeten vielfach die Sprache wider die Natur ſchmückten, über welchen Punkt er ſich ſo wie über die ſo hoch erhobene Hoffmann'ſche Poeterei weiter vernehmen laſſen wollte. Ein C. F. Paullini gab 1692 einen Entwurf zu einem belorbeerten Taubenorden heraus, der die alten

verwelkten Geſellſchaften vertreten ſollte, und der außer Sprache und Poeſie zugleich Philoſophie, Oratorie, Antiquitäten und Geſchichte umfaſſen ſollte. Er war auch Angeber und Stifter eines Collegii historici imperialis, das aber nicht recht in Flor kam. Heräus ſann in Wien, aber auch vergeblich, auf eine deutſche Sprachgeſellſchaft. Leibnitz beſonders war für dieſe Sache faſt verderblich thätig. Er zeigte in ſeinen unvorgreiflichen Gedanken, wie ſich Frankreich gleichſam zum Muſter aller Zierlichkeit aufgeworfen. Hiergegen die deutſche Sprache zu retten, ſeien Privatanſtalten nicht tüchtig genug, er wünſchte eine allgemeine Vereinigung und Verſammlung, der er ihre Gegenſtände des Wirkens anweiſt. Er drang auf Studium der alten Sprachdenkmale, auf ein Gloſſar nach dem Muſter der crusca, aber mit gründlicherer Ausdehnung, auf Ueberſetzungen nach der Weiſe der Fruchtbaren. Er redet der Einbürgerung fremder Ausdrücke das Wort und beſonders gibt er uns Fug und Macht, bei den Holländern und im Plattdeutſchen das Recht der Mutterſprache geltend zu machen, und, wie Opitz mit Heinſius, Cats und Grotius gethan, Worte aus dieſer Sprache der unſern einzuverleiben, die Vondel nun zu noch höherer Ausbildung gebracht. Auch eine allgemeine Grammatik fand er nöthig, bemerkt aber richtig, daß dazu eigentlich eine Hauptſtadt wie Paris gehörte, wozu Wien wegen ſeiner Mundart und ſeiner Lage an der Grenze nicht tauge. Wäre er mit dieſer Sprachgeſellſchaft zur Ausführung gekommen, wie mit ſeinen Akademien der Wiſſenſchaften, die er zwar für Dresden und Wien auch nur entwarf, für Berlin aber 1701 ausführte, ſo hätte dies ſehr üble Folgen haben können. In Dresden machte Egenolf, der bekannte Sprachforſcher und Verfaſſer einer Hiſtorie der deutſchen Sprache (1726), gleichfalls Entwürfe zu einer Sprachgeſellſchaft; ein Leopoldorden wurde von Jungmichel geſtiftet, der aber, wie auch anderswo andere, im Obſcuren blieb; erſt unſerem Mencke glückte es in Leipzig mit der deutſchen Geſellſchaft, die von Gottſched nachher neu belebt ward, und es iſt bekannt genug, wie ſchädlich ſelbſt dieſe unter dieſen ſchwachen Lichtern hätte werden müſſen, wenn nicht die Schweizer ihr einen Damm entgegengeſetzt hätten. Dieſelben Hamburger, die die acta erudit. in ihren novis literariis nachgeahmt hatten, ahmten auch dieſer Geſellſchaft in der ſogenannten deutſchübenden (1715) nach, die gleichfalls ſpäter renovirt ward und die patriotiſche hieß. So war alſo der Anfang zu Schulen und Schulweſen gemacht, die Organe waren

zugleich entſtanden, welche plötzlich das Zuſammenhangsloſe in der deutſchen Literatur wie auf Einen Schlag aufhoben, und nun brauchte Niemanden weiter bange zu ſein, daß ſich die deutſchen Gelehrten weiterhin immer ſo friedlich wie bisher vertragen würden. Die Veränderungen, die hierdurch in dem geiſtigen Reiche bewirkt wurden, ſind ungeheuer: ſie umfaſſen die ganze Geſchichte des 18. Jahrhs. Wie übel man von dem Journalweſen urtheilen mag, darin war es eine Sache von unberechenbaren Folgen, daß es eben Verbindung in das Selbſte brachte, und Reibungen zwiſchen Hamburg und Wien, zwiſchen Königsberg und Zürich möglich machte. Noch in dieſen Zeiten iſt der Mangel an Büchern (worüber z. B. Hunold ausdrücklich klagt) ungemein groß, der Zuſammenhang ſehr erſchwert, mithin das Intereſſe ſehr gering. Jetzt kommt plötzlich jedes Product an den großen Markt der Welt, wird wie ein allgemeiner Beſitz behandelt, beſprochen, bemäkelt, und daher wird es jetzt ein allgemeiner Jammer der Gelehrten, daß die Kritiker (beſonders die Schweizer) einen Ton annähmen, als ob ein Leben an jedes Gedicht geſetzt wäre, als ob Wunder was von dieſen „Nebenwerken" abhinge! So ſehr waren dieſe Leute verwöhnt dadurch, daß ihre Schriften blos Eigenthum der gelehrten Zirkel bisher geweſen, die ſich gegenſeitig nur becomplimentirten. Sobald Thomaſius angefangen hatte, mit ſeiner deutſchen Zeitſchrift ſeinen Angelegenheiten allgemeinen Eingang zu ſchaffen, ebenſobald dehnten ſich die Grenzen der öffentlichen Theilnahme an allem Literariſchen, und gar am Poetiſchen und an der Nationalliteratur, erſtaunlich ins Weite aus. Was bisher ein Buch der Hausübung war, ſollte nun ein Werk werden, das dem öffentlichen Geſchmacke mit Beſonnenheit nacharbeitete; das große Publikum litt nicht, daß man ihm Werke der Erquickſtunden auftiſchte; die Möglichkeit hörte auf die Länge hin auf, daß man die Poeſie nur ſo nebenhin behandelte. Gerade alſo, als man das Mittelmäßige in dieſer Schule Weiſe's ordentlich autoriſiren wollte, ſiehe da, brachen die größern, edleren Muſter der Franzoſen und Engländer und Alten herein, ſtiegen die Forderungen, und gingen Ideen von einer Poeſie auf, die man bisher gar nicht geahnet hatte. Boileau's Kritik kam mit dem Gewichte der ganzen franzöſiſchen Literatur zur Hülfe, um die deutſche Kritik zu begründen, und wie falſch dieſer Götze auch war, er war doch beſſer als die Theoretiker der Opitz'ſchen Zeit, er wies doch auf Horazens poetiſche Kunſt, und nicht mehr auf den

Scaliger, als auf den kritiſchen Kanon hin; Eckhard überſetzte dieſe neue Quelle der Kritik dieſer Zeiten in ſeinen poetiſchen Nebenſtunden und wir werden bald hören, daß Horaz der allgemeine Liebling wird. Damit war ſchon unendlich viel gewonnen, obgleich es noch ein gar zu weiter Weg von Boileau auf das richtige Verſtändniß des Horaz war, geſchweige des Ariſtoteles. Wir wollen zunächſt der Einführung dieſes franzöſiſchen Kritikers, dem Eindrang der neueren franzöſiſchen Poeſie, den Verſuchen eine deutſche Hofdichtung nach dem Muſter der franzöſiſchen einzuführen, nachgehen und kommen dabei auf Schleſien zurück.

Schleſier. Hofpoeſie.

Hier hing man in feſter Verehrung den neueſten großen Muſtern des Vaterlandes, beſonders Hoffmannswaldau, an. Ich habe oben ſchon Mühlpfort genannt, als einen der aufs innigſte noch mit den Dreien zuſammenhängt, und zu ihm müſſen noch andere geſtellt werden, am verwandteſten Hans von Aſſig (1650—94) aus Breslau, deſſen geſammelte Schriften wie Mühlpfort's erſt nach ſeinem Tode (1719) herauskamen. So ſchrieb auch Hans Aßmann Freiherr von Abſchatz (1646—99) aus Würbitz nicht für die Oeffentlichkeit, gleichfalls aus der uns nun ſchon geläufigen, von Hoffmann ererbten Anſicht, daß dieſe gelegenheitliche Poeſie nur als Nebenwerk zu behandeln ſei. Sein berühmter pastor fido ging lange blos im Manuſcript und dann blos in ein Paar gedruckten Exemplaren um, bis er in ſeinen „Ueberſetzungen und Gedichten" (1704) erſchien. Auch Er wie Aſſig hat mit Hoffmann die italieniſche Schule und Manier gemein; in ſeinem damals berühmten Gedichte auf den Arminius ſpricht er ſeine Verehrung für Lohenſtein in deſſen Sprache und Manier aus, die ihm ſonſt nicht gewöhnlich iſt, und Lohenſtein ſeinerſeits meinte ſchon darum ſehr mit Abſchatz zu ſympathiſiren, weil er für gewiſſe geiſtliche Poeſien ganz unabhängig auf denſelben Titel (Himmelſchlüſſel) gefallen war, den Abſchatz für die ſeinigen gebraucht hatte. Seine Schickſale aber ſtellten Abſchatz auffallend dem Andreas Gryphius nah, und daher ſtreiten ſich nun Gryph's Materien und ſtrenge Anſchauungsart mit Hoffmann's Manier und Weichheit der Form ganz eigenthümlich bei Abſchatz. Er hatte im 5. Jahre ſeinen Vater, im 12. ſeine Mutter, und in ähnlichen Zwiſchenräumen zwei Brüder, Schweſter und Schwager in Einem Jahre und endlich die letzte Schweſter verloren, hatte wiederholte Feuersnoth und eine gefährliche Krankheit zu

beſtehen, und nur zuletzt war ſein Haus geſegneter, Alles faſt eben wie bei Gryphius. Wie dieſer hatte er große Reiſen in Frankreich, den Niederlanden und Italien gemacht und es kam ihn ſchwer an, aus dem ſchöneren Himmel in die düſtere Heimath ſich zurück zu gewöhnen. Wie bei Gryphius begegnet man nun bei ihm einer ernſten Stimmung, Sarggedanken, Betrachtungen der Ewigkeit; einzelne Maße, Strophenbau, Themata, das Studium des Balde, Kircher, Horaz, Alles erinnert an Gryph, und auch das, daß gleichſam bei ihm ſchon die Bardenmanie des 18. Jahrh. etwa ſo vereinzelt hervorbricht, wie die Fabelpoeſie bei Anderen. Alles aber erſcheint in dem wohlthuenderen Charakter des Mannes milder; das Finſtere des Gryphius verwiſcht ſich in der Hoffmann'ſchen Glätte, ebenſo wie das Gedankenhafte, Gewaltige, Volle mit dem ebneren Fluſſe, der dieſen Weiſe'ſchen Zeiten gewöhnlich iſt, verſchwindet. Noch darf ich das anführen, daß wir bei Abſchatz jene Vereinigung von religiöſen, moraliſchen und Naturbetrachtungen finden, die den Schweizern und Hamburgern mehr eigen iſt. Ich übergehe eine Reihe von unbedeutenderen geiſtlichen oder Epigrammendichtern, wie die Neumann, Mauersberger, Männling, Martin Hanke, Wend; den Einen Schmolck werde ich an einer anderen Stelle noch unter den geiſtlichen Dichtern anführen. An Chriſtian Gryphius dagegen (1649—1706), Andreas' Sohn, einem gelehrten Schulmanne, deſſen Wirkſamkeit an der Breslauer Schule noch lange nach ſeinem Tode geſegnet ward, wollte ich den Einfluß zunächſt der Weiſe'ſchen Schule auf die Schleſier nachweiſen. Chriſtian Gryphius bewundert zwar das ihm nahe ſtehende Kleeblatt, und Abſchatz dazu, in hohem Maße und ſetzt Hoffmann über Opitz; dennoch ſtreitet er gegen ihr Weſen, nennt es unzeitig, daß die Schleſier den Wälſchen und Spaniern nachäffen, und wollten ſie es, ſo ſollten ſie die hohe Schreibart der Italiener des 17. Jahrh., d. h. die dortige franzöſiſche Schule vor Augen haben. Er weiſt auf Opitz zurück, er hält es für goldne Regel, die gebundne Rede nicht gezwungener als die proſaiſche zu ſchreiben, und nennt den einen Reimſchmied, der die Wörter zermartert und zerſtreut und Abentheuer aus ihnen macht. Bei all dem iſt er in einem großen Theile der Stücke ſeiner poetiſchen Wälder (1698), vielleicht in den Jugendgedichten, ein Schüler ſeines Vaters. Er geht beſonders in den perſönlichen auf eigene Verhältniſſe gedichteten Liedern von geiſtlicher Farbe auf das Starke, Gewaltige und Erſchütternde ſeines Vaters

aus, wie Abſchatz auf das Schwermüthige und Rührende. Beide theilen ſich in die Eigenſchaften des Alten. Dieſe Gedichte Chriſtian's ſind wie aus einem „ſicheren" Gemüthe geſchrieben, daß ſich ſelbſt reuig erkennt, das ſich wie ein Scheuſal anſpeit, das ſich Hauskreuz und Schickſal als Sündenlohn anrechnet, das in Chriſts Wunden verſenken will, was nach Kedars Pfütze an ihm ſtinkt und was es mit Sodoms Dampf befleckt. Es iſt ſo viel hier von dem Laſterſtank die Rede, daß es äſthetiſch übel riecht. Der Dichter wollte ſich abſichtlich hüten vor fernen Gleichniſſen, aber daß er das Abendmahl den Frühling der erſtarrten Bruſt, eine Zuckerfrucht, ſüße Marmeladen gegen die Fladen der Welt nennt, liegt nicht eben nah, ſo wie es auch nicht eben hohe Ausdrücke ſind, die er anpreiſt. Sonſt allerdings traten Declamation und Ausrufungs- und Fragezeichen, die gewöhnlichen Masken einer hohlen Poeſie, an die Stelle der Bilder ſeines Vaters; und noch andere Stücke finden ſich die ganz ſo wäßrig und platt ſind, wie die der Weiſeſchen Schule.

Abſchatz und Gryphius ſind übrigens die einzigen Schleſier, in denen etwas von des alten Gryph's Geiſt und Art ſichtbar bleibt; wie bei den Oberſachſen das Humoriſtiſche und Heitere in Erzählung und Satire, ſo blieb vorerſt das weſentliche Unterſcheidungszeichen der Schleſier das von Hoffmann ererbte Galante und Nette in Liebesliedern und Gelegenheitsgedichten. Beide Eigenſchaften gingen nachher, eigenthümlich ſich umgeſtaltend, in die Poeſie der Niederſachſen über. In der ſogenannten Sammlung Hoffmannswaldau'ſcher Gedichte, die Benjamin Neukirch (1665—1729, aus dem Glogauſchen) ſeit 1697 unternahm, erkennt man das Verbreitete dieſes galanten Stils am beſten, und es gehört nicht viel dazu, in den Gedichten des Neukirch ſelbſt, in denen des Chriſtian Elteſter (C. E.), Hofbaumeiſters des Churfürſten von Brandenburg, des Gottlieb Stolle (Leander) aus Liegnitz, Junkers und vieler Anderer die Hoffmann'ſche Manier, den Marinesken Geſchmack, die italieniſche Schule ſogleich zu erkennen. Was nun mit dieſer galanten Dichtung eigentlich gemeint ſei, warum dieſe Anthologie des Neukirch den Namen Hoffmann's an der Stirn trägt, da doch die wenigſten Gedichte von dieſem ſind, damit hängt es ſo zuſammen. Bei Neukirch zeigte ſich, wie bei Weiſe und Morhof, eine Ahnung höherer Poeſie, als ſie Deutſche und ſelbſt Franzoſen bis dahin gehabt. Er ſtellt eine neue Theorie der Unterſcheidung poetiſcher Punkte auf, die von andern lächerlich gefunden

ward, die ich aber im hiſtoriſchen Verbande mit der damaligen Lage der Dichtung ganz vortrefflich bezeichnend nennen muß. Wahrhaft große Dichter, ſagt er in der Einleitung zu jener Anthologie, werden von Natur und Verhältniſſen gebildet, aber ſo ſelten, daß kaum alle tauſend Jahre Einer erſcheine. Für dieſe ſeien die höchſten Muſter der alten Poeſie, für dieſe die Gattung des Epos, an dem er alſo nicht mehr verzweifelt wie Opitz, in der er ſich zuletzt ſogar in ſofern verſuchte, als er den Telemach, der allgemein als ein des Alterthums würdiges Epos galt, in Verſen zu überſetzen anfing. Er leugnet, daß die Franzoſen Sprache und Natur für dieſe höchſte Dichtungsgattung beſäßen; er räth auch der großen Maſſe der Dichter, ſich um die Geheimniſſe dieſer höchſten Poeſie nicht zu bekümmern. Man erkennt ſogleich, daß dies die Weiſe'ſche moraliſch-chriſtliche Anſicht von der höchſten Poeſie von äſthetiſcher Seite ausſpricht. Dieſen größten Dichtern ſetzt er die Versmacher und Gelegenheitsdichter entgegen, die beſſer gar nicht exiſtirten! Zwiſchen beiden aber ſieht er eine andere Klaſſe von Dichtern, denen er Ovid, Martial, Auſonius zu Muſtern gibt, feurige, aufgeweckte Gemüther, im Erfinden kurz, im Ausführen hurtig, in Gedanken ſeltſam; in dieſer mittleren Sphäre ſich zu halten räth er dem Haufen der Dichter; blos Gedichte dieſer Sphäre enthält dieſe Sammlung; ſie repräſentirt in Deutſchland Hoffmannswaldau als Muſter, der unſer Ovid geworden, der zuerſt die liebliche Schreibart eingeführt, an Tragödien und Epopöen aber ſich nicht gewagt. Dieſe Sphäre alſo füllen die in Galanterie wohl erfahrenen Dichter aus, in dieſer Gattung ſind die Franzoſen Muſter. Man ſieht wie er von den Italienern und ihren Concepten abgleitet zu dem Witz der franzöſiſchen Dichter. Denn man ſieht ſchon, das Galante iſt nichts als der esprit der Franzoſen, der jetzt an die Stelle der Concetti tritt; ſtatt ſeltſamer Bilder und Gleichniſſe ſeltſame Gedanken. Bald ſtand dies Conceptenartige dem neuen Geiſtreichen in der Anſicht der höfiſch-franzöſiſchen Dichter wie das Schulſüchſiſche dem Galanten gegenüber. Erinnert man ſich Neukirch's Aeußerung über die Tragödie neben der obigen über das Epos, ſo ſieht man, er hält die Verhältniſſe nicht günſtig für dieſe Gattungen, aber nicht wie Weiſe für nothwendig auf immer verloren; er verdammt ſtrenger als die anderen die Gelegenheitspoeſie; er erkennt als das Herrſchende und mit Glück Gepflanzte die lyriſchen Gattungen, als deren Vollender Hoffmann daſteht. Dies charakteriſirt gleichſam zum Ab-

ſchluſſe im ganzen Umfang die ſchleſiſche Dichtungszeit vortrefflich. Denn die ſchleſiſche Dichtung ſchließt ſich ſo eben ab: Sammlungen und Anthologien ſind immer Anzeichen von Ausgängen; neben Neukirch's erſchien 1699 noch eine andere (blos für Schleſier) von Scharff. Neukirch fällt im Verlaufe ſeiner Bildung von den ſchleſiſchen Muſtern ab, das ſchleſiſche Vaterland fängt an gegen ſeine Dichter (wie Neukirch und Günther) nachläſſiger zu werden; gerade als die Präſtanz der Schleſier in deutſcher Dichtung durch eigene Schriften und Gedichte behauptet wird, wird ſie von Nieder- und Oberſachſen und Schweizern angefochten, und Günther, Hanke, Stoppe und Andere führten ſie in eine Rohheit zurück, von der Opitz uranfangs gerade weggerungen hatte. Die Hirſchberger Schule hatte alsdann ſo wenig Selbſtändigkeit mehr, daß ſie ſich von Gottſched abhängig machte, und ſelbſt Günther ſah den ſchleſiſchen Dichtungsflor nach Niederſachſen überwandern, wie es ſich in der That verhielt. Dies eben ſtellte Neukirch ſo gut dar. Er wies auf die franzöſiſchen Muſter, d. h. auf den Weg, auf dem nachher durch Hagedorn und die folgenden eine andere Lyrik an die Stelle der ſchleſiſchen trat, die ſich ſo zu dieſer verhält, wie die franzöſiſche der Chaulieu, Chapelle u. A. zu der des Siebengeſtirns.

In der Ausgabe der Neukirch'ſchen Gedichte, die ſein Verehrer Gottſched beſorgte[297]), fehlen die Stücke, die er noch in dem Stile des Hoffmann oder Lohenſtein mit Gleichniſſen und Metaphern, mit Rubinen und Purpur, mit Perlen und Roſen füllte. Dieſe muß man in jener Sammlung der Hoffmannswaldau'ſchen Gedichte aufſuchen. Dieſen Geſchmack aber verließ Neukirch, wie wir ihn unten ſelbſt wollen erzählen laſſen. Die Veranlaſſung dazu gab Canitz und die franzöſiſche Literatur, in die er durch dieſen eingeführt ward, da er ſich ſeit 1691 in Berlin aufhielt. Gleich hier wollen wir eine Betrachtung der Poeſie einſchieben, die ſich jetzt eben an den öſtlichen Höfen in Deutſchland zu geſtalten anfing und die die franzöſiſchen Influenzen mit einem Male darſtellt. Drei Höfe im Oſten gelangten in dieſen Zeiten zu einem erneuten oder neuen Glanze, an dem die Dichtung einen Theil haben oder nehmen ſollte. Karl VI. erſchien in Deutſchland durch die Siege Eugen's im ſpaniſchen Erbfolge- und in dem türkiſchen Kriege in einer Glorie, in der lange kein deutſcher

297) B. Neukirchs auserleſene Gedichte. Regensburg 1744.

Kaiſer geſtanden hatte, und er ward der Vorwurf der geſammten heroiſchen Lobpoeſie in Deutſchland. Er ſelbſt war ein Mann von wiſſenſchaftlicher und ſelbſt (lat.) poetiſcher Bildung, und hätte er anders Hofpracht und äußeren Prunk geliebt, ſo hätte die deutſche Literatur in Wien eine Stätte finden können; ſo aber blieb es bei der Erfolgloſigkeit, welche die Anpflanzung deutſcher Literatur in Wien immer begleitete. Der churfürſtliche Hof von Sachſen hatte 1697 die Krone von Polen erhalten und Friedrich Auguſt hatte überflüſſigen Sinn für Luxus und Pracht, um auch auf die Anſtellung eines Hofpoeten zu denken, allein ſeine Regierung war zu bewegt und die ſeines Nachfolgers zu ſchläfrig, dazu der Dresdner Geſchmack zu ſonderbar, als daß etwas Bedeutendes für die Literatur hier hätte reſultiren können. In Preußen endlich ward gleichfalls 1701 eine neue Königskrone aufgeſetzt, mit der ſich ein neuer Glanz verband und ſchon vorher war unter dem großen Churfürſten in Berlin ein ganz neues Leben entſtanden. Hier hielt ſich auch und mehrte ſich die Größe des Fürſtenhauſes und Hofes auf die Dauer, und hier war weit die größte Hoffnung oder Gefahr, daß die deutſche Literatur ſich einen Herd gründen würde, wenn nicht vor Friedrich Wilhelm I. ſich die Muſen aus Berlin geflüchtet hätten, und wenn nicht zum Glück oder Unglücke der Geſchmack ſich nach der franzöſiſchen Literatur geneigt hätte. Betrachtet man nämlich die poetiſchen Früchte, welche der deutſchen Poeſie an dieſen Höfen zuerſt zufielen, ſo ſieht man leicht, daß es mehr Glück als Unglück war, wenn deren Anbau, wie es geſchah, unterbrochen und geſtört ward.

Berlin führte uns den franzöſiſchen Hofgeſchmack in unſerer Literatur ein, und ſtellte ihn übrigens durch Leſſing und die Literaturbriefe ſpäterhin auch am thätigſten wieder ab. Der Freiherr Fr. L. von Canitz (aus Berlin, 1654—99), ſchon in der Jugend poetiſchen Neigungen mit gleichfühlenden Freunden ergeben, hatte ſeine Schule in der Adelsuniverſität Leipzig gemacht, war dann in ganz Europa umhergereiſt und wurde nachher von dem preußiſchen Hofe zu auswärtigen Geſchäften und Unterhandlungen als Legationsrath gebraucht. In dieſer Eigenſchaft hielt er ſich um 1689 auch etwas längere Zeit in Hamburg auf, lernte alſo neben Leipzig auch dieſe zweite Hauptſtätte deutſcher Bildung kennen. Es mußte ihm aber der Zuſtand der Literatur an beiden Orten, wie es gleichzeitig auch Feind und Wernicke geſah, gering dünken gegen den in Paris, und er fiel daher

ganz den Franzoſen zu. In ſeinem Berliner Kreiſe war das Geiſtreiche in der Unterhaltung zu Hauſe; der Hof liebte an Canitz die heitre humoriſtiſche Seite, und ſuchte aufgeweckte Köpfe zu ſammeln. Dergleichen ſollen die beiden Grafen Dohna, Oberſt Pertrand, v. Wangenheim u. A. geweſen ſein. Der Freiherr Paul von Fuchs dichtete neben Canitz in dieſem Kreiſe. In einer ſolchen Umgebung zu dichten, konnte allerdings nicht auf den Realienkram der poetiſchen Schulmeiſter und Romanenſchreiber führen; Canitz überdies war ſeiner Natur und ſeinen Verhältniſſen nach gar nicht in der Lage, auf das Gelehrte zu verfallen, weil er weder Zeit noch Luſt hatte, Bücher anders als nach dem Regiſter auswählend und zerpflückend zu leſen. Daher nun geht er in ſeinen Werken[298]), ſo wie alle ſeine Anhänger, gegen die Schulfüchſerei zu Felde und die Pedanterie, und der allgemeine Gegenſtand des Eifers, an dem ſich die Kritik zuerſt entſchiedner ausſprach und ſchulte, waren die üblen Romanſchreiber dieſer Zeit. Dieſe waren gleichſam, nach Mencke's Anſicht, ſolche wenig zu fürchtende Perſonen, die man ſelbſt mit Namen nennen durfte, und daher hat es Neukirch mit Bohſe, Günther mit demſelben (Talander), die Leipziger mit Ziegler, Wernicke mit Hunold und Poſtel, unſer Canitz mit Meyer ganz offen zu thun. Gegen dieſe richten ſich, auch wo ſie nicht genannt ſind, hunderte von Anfechtungen des ſchwülſtigen und bombaſtiſchen Stiles[299]), die man ſehr häufig, verführt durch die ſchweizer Kritiker, auf Lohenſtein und Hoffmann bezogen hat, da doch dieſe ſelbſt von unſeren zum Theil allerdings anfechtenden Hofdichtern immer mit Auszeichnung und ſelbſt Ehrfurcht genannt werden, obwohl ſie allerdings ihre Manieren verlaſſen und mit der Zeit auch in ihrer geheimen Oppoſition kühner werden. An die Stelle des Mißbrauchs, den jene Romanfabrikanten von ihren Materien und ihrer Sprache machten, an die Stelle der Rohheit und Schulfüchſerei, die allerdings

---

298) v. Canitz Gedichte ed. König. Berlin 1727.

299) So z. B. bei unſerm Canitz p. 98 in der Sat. von der Poeſie:

Fällt das geringſte vor in dieſen Kriegeszeiten,
ſo dünkt mich, hör ich ſchon die Wetterglocke läuten:
ein flammenſchwangerer Dampf beſchwärzt das Luftrevier,
der ſtrahlbeſchwänzte Blitz bricht überall herfür,
der grauſe Donner brüllt und ſpielt mit Schwefelkeilen.
Der Leſer wird betrübt, beginnet fortzueilen,
bis er ins Trockne kommt, weil doch ein Wolkenguß
auf ſolchen ſtarken Knall nothwendig folgen muß.

bis zum Uebermaß in dieſen Romanen herrſchte, ſetzt nun Canitz und die ihm folgen, den wohlanſtändigen Geſchmack des Hofes, von dem man in den Schulwinkeln nichts wiſſe, die Welt- und Menſchenkenntniß, die jenen Schulmännern fremd war. Canitz konnte, wenn es die Verhältniſſe anders litten, mit den Veränderungen, die er hier einführte, höchſt gefährlich werden. Er war ein Hoffmann, der über ſeinen höfiſchen Sitten nicht die Sehnſucht nach Muſe und Landleben, nicht edle Unbeſcholtenheit und Humanität aufgab, und ſeine uneigennützige Freigebigkeit wandte er zum Theil mäcenatiſch an Dichter wie Beſſer, Neukirch u. A. die zu ſeiner Schule traten. Er imponirte perſönlich und durch die ſchöne, würdige Haltung ſeiner Dichtungen, die im Gegenſatze zu Hoffmann's rein gehalten waren und paſſend für Frauenlectüre. Uebrigens iſt noch neuerer Zeit immer zu viel Gewicht auf dieſe Dichtungen, die damals der adlige Verfaſſer adelte, gelegt worden. Sie ſind trocknes Verſtandeswerk, und wer dies an dem glänzendſten Beiſpiel erfahren will, der leſe nur ſein ſ. Z. berühmtes Trauergedicht auf den Tod ſeiner Doris, in welchem noch die Schweizer heftige und ungeſtüme Leidenſchaften fanden, während wir in dieſen gezirkelten und überlegten Reimen nur weniges Herz in den Feſſeln des Kopfes erkennen würden. Canitz iſt ein ſchwaches Echo von Boileau, nur dadurch, und wegen ſeiner weiteren Einflüſſe auf andere Dichter, iſt er von Bedeutung für uns. Von Boileau lernte Canitz den Stil ſeiner Gedichte, von ihm nahm er die Gattung der Satire ab, von ihm lernte er die Romanſchreiber angreifen, da bekanntlich Boileau das Anſehen der Scudery erſchütterte, von ihm lernte er die altfranzöſiſche (Ronſard'ſche) Weiſe, die Alten ihrer ſchönen Stellen zu berauben, von ihm lernte er die Alten überhaupt im Munde zu führen. Wie Boileau's Werke zuerſt mit beſſerer Ausſtattung und gleich denen der Alten commentirt herauskamen, ſo ſorgte König auf dieſelbe Art für Canitz' Werke. Die Satiren des Canitz ſind unſtreitig das Wichtigſte, was wir bei ihm ſuchen dürfen, obwohl ſie weit minder bedeuten, als Neukirch's, der ſein treuer Schüler ward. Dieſe Gattung ward durch Canitz allgemein in Deutſchland wieder belebt, wie ſie es damals durch ganz Europa war. In Canitz' Zeit wurden in Frankreich, Italien, England und den Niederlanden die Satiren des Horaz, Juvenal und Perſius erneut und überſetzt durch die Moralles, Dacier, Sylvecane, Dryden, Abr. Valentin und Sylveſtri. Boileau gründete ſich mit ſeinen nachgeahmten Satiren bei den Franzoſen einen

ſo großen Ruf! Caniß, indem er wieder dieſem nachſtrebte, vergaß, ſeine Satiren in den engen Bezug auf die Zeit zu ſetzen, was ſelbſt Neukirch unmittelbarer den Alten abſah. Nur die Eine Satire über die Poeſie, in der er übrigens ſogleich ſtellenweiſe Boileau's matte und unbedeutende Satire an Molière benutzt, könnte uns des Inhalts wegen etwas intereſſiren. Er ſtellt ſich darin gleichmäßig gegen die Dichter, welche die Natur überflügeln wollen, wie gegen die Gelegenheitspoeten, und urtheilt, daß nachdem Opitz', Hoffmann's und Lohenſtein's Quelle verſiegt ſei, nur etwa Beſſer den Dichterbrunn kenne. Wie ſehr nun Caniß und die Aehnlichen ihrer Schreibart nach von Weiſe's Niedrigkeit und von Lohenſtein's Höhe abſtehen, darin blieben ſie doch leider verwandt, daß auch ſie ihre Poeſien als wenig bedeutende Nebenwerke anſahen und nicht perſönlich ans Licht gaben.

Man muß dieſen Männern ſo viel danken, daß ſie die deutſche Sprache aus den Schulen wieder an die Höfe gebracht und ſo doch einiges Gegengewicht gegen die ausländiſche Literatur hielten. Neben Caniß muß in Berlin beſonders Joh. v. Beſſer (aus Kurland 1654 —1729) genannt werden, der gleichfalls, in Verbindung mit Caniß, auf den Stil der franzöſiſchen Literatur, auf den hohen Ton des Opitz ausging; von dem Gedichte, die Leibnitz approbirte, an die verwittwete Churfürſtin Sophie von Hannover und durch dieſe nach Frankreich gingen, ſowie auch einzelne Sachen von Caniß ins Italieniſche überſetzt wurden. Händel, die Beſſer in Leipzig mit Carpzov hatte, veranlaßten, daß er 1681 nach Berlin kam, wo er von dem Hofe unter andern als Geſandter in London gebraucht ward. Hier, bei den Feierlichkeiten beim Tode Karls II. 1685, ward er zuerſt auf das Ceremonialweſen gelenkt; er war ein Mann von körperlichen Vorzügen, galt für einen Mann von Geſchmack (ſo daß er den Herrn von Caniß und Andern alle ihre Spitzen und Perücken beſchreiben mußte); er ward Ceremonienrath und in den Adelſtand erhoben, und bildete ſich nun für dieſe nicht beneidenswerthe Ceremonienkunſt ganz aus, ſammelte eine Bibliothek in dieſem Fache von 18000 Bden., ſchrieb hochgehaltene Werke darüber, und galt in dieſer Sphäre für ein unbeſtreitbares Orakel. Natürlich tragen ſeine Poeſien die Abzeichen dieſer Qualitäten Beſſer's an ſich. Er hatte in ſeiner Jugend der falſchen realiſtiſchen Schulmanier angehangen, deren er ſich ſpäter ſchämte, als er anfing ſeine Poeſien für die Dankelmann und andere hohe

Gönner einzurichten, „um deren Verdienſte gegen den Neid zu vertheidigen, und deren Fehler zu beſchönigen,“ was nach Königs Bemerkung[300]) nicht von ſo weniger Wichtigkeit wäre, als mancher denken möchte. Beſſer's Leben, das König beſchrieben, iſt nichts als eine Reihe von Geſchenken, Gunſtbezeugungen und Beförderungen, die er für ſeine Poeſien erhielt; den ſteifen Pedanten, den Mencke und Gundling, den Bödicker und Jablonski, ſchien gewiß der goldene Tag der Poeſie in Beſſer erſchienen, weil ſie ſich bei ihm rentirte; denn er ließ ſich ruhig bezahlen; ſo viel ihm der König auch ſchenkte, ſo dünkte es ihm doch für den König nicht zu viel. Man verſprach Berlin einen ganz neuen Glanz, wenn es an Beſſer's Tanz- und Singſpielen Geſchmack finden lernte; Brandenburg ward glücklich um dieſe Wahl geprieſen, wie Alexander, daß er Lyſippus und Apelles wählte, denn in ſeinem Heldengedichte auf Friedrich Wilhelm, einem ganz erbärmlichen Opus, ſchien er den Leuten damals den todten Löwen wieder erweckt zu haben. Man ſah ihn als den einzigen Deutſchen an, der ein heroiſches Gedicht verfertigen könnte, denn aufs neue verſtärkt ward durch ihn die Verwechſelung des fürſtlichen Lobgedichtes mit dem heroiſchen Gedichte. Was hatte nicht Klopſtock nachher mit ſeinem Begriffe von heroiſcher Poeſie für Vorurtheile zu ſprengen! Ganz ſo elend iſt auch Beſſer's Gedicht auf Eugen, das er machte, als er nach Friedrichs I. Tod 1713 Berlin verlaſſen mußte, wo Gundling ſein Nachfolger ward. Er wollte ſich damit in Wien empfehlen, ſein Stern aber führte ihn nach Dresden, wohin wir ihn begleiten. Dort lernte er König kennen (1719), den ihm ſein Ausſehn und ſeine Gedichte, noch mehr aber ein Gefallen empfahl, den er ihm that, und der höchſt charakteriſtiſch iſt für dieſe Ceremonienmeiſter und ihre Poeſie, und beweiſt, daß ſie noch weit größere Kleinigkeitskrämer und poetiſche Gamaſchenknöpfer waren, als die pedantiſchen Schulmonarchen, die ſie verachteten. Beſſer hatte den Plan zu einem Hoffeſte gemacht, der Churfürſt ordnete aber nachher Alles ſelbſt an; König beſang das Feſt, und brauchte dabei unter andern die Verſe: „Zug, Anſtalt, Ordnung, Luſt geſchieht allein durch dich, und Alles was geſchieht, iſt unverbeſſerlich.“ Darin ſchien Beſſer'n eine Anſpielung auf ihn, und König änderte es. Dieſe „Aufopferung,“ deren er

---

300) In der Ausgabe der Beſſer'ſchen Schriften von König (Leipzig 1732) p. 87 der vorausgeſchickten Lebensbeſchreibung.

ſich ſelbſt nicht fähig bekannte, rechnete Beſſer dem neuen Bekannten ſo hoch an, daß er ihn zu ſeinem Beigeordneten in Ceremonialſachen machen und zu ſeinem Nachfolger beſtimmen ließ. So drohte unter dieſen Leuten ſich die Kritik zu geſtalten! ſo hielten ſie auf Worte und Silben! und die Gräſin Königsmark nahm Königen aus äſthetiſchem Grunde die Ausſcheidung des Wortes unverbeſſerlich höchſt übel. So kritiſirte noch Gottſched, wieder auf eine andere Weiſe kindiſch! Er ſetzte an Beſſer's Trauergedichte auf den Tod ſeiner Frau aus, daß die Klage in eine Zeit gelegt ſei, wo er das Leichengeſolg auf der Gaſſe geſehen: ob er denn auf der Gaſſe Zeit gehabt, ſie ſo ſinnreich zu beklagen?! So wurde es jetzt Mode, daß König, Richey und viele Andere ihren Gedichten gern kleine Abhandlungen beifügten, über lauter ſprachliches oder äſthetiſches Nichts, das mit größter Wichtigkeit behandelt ward, ſo wie ſie auch ihre ſchalen Gedichte wie die Werke der Alten mit ſchulmeiſterlicher Breite commentirten. Etwas genauer mußte man es wohl mit dieſer Ceremonienpoeſie, dieſen Heroicis, dieſen fürſtlichen Wirthſchafts-Gedichten[301]) nehmen, da ſie nach allen feinſten Regeln der Etikette ausgeklügelt waren. Ueber die Kleinlichkeiten des Herrn von Beſſer zerſtörte ſich ſpäter übrigens ſein Verhältniß zu König. Darf man dieſem nicht ſehr reſpectabeln Manne glauben, ſo hatte er mit dem eiteln, von ſich ſelbſt höchſt eingenommenen, neidiſchen, und im Alter ſtörriſch gewordenen Beſſer ſchwere Geduldproben zu beſtehen, um ihn im guten Humor zu halten. Beſſer legte ihm ſeine Gedichte vor, las ihm an einzelnen Stellen 10—20 Veränderungen, und merkte ſich, was und warum es König darunter empfahl; Beſſer fragte ihn ſpäter wiederholt, und hätte König nur Einmal verſäumt, genau daſſelbe auszuſagen, ſo würde es ihm Beſſer als Tadelſucht ausgelegt und ihm alles Vertrauen entzogen haben! So mußte ihm König auch vorſichtig Alles, was zu ſeinem (König's) Lobe gedruckt ward, vorenthalten, weil es ſeine Selbſtliebe gekränkt hätte. Wie eigenthümlich! Unter dieſen Leuten ward eifrig die alte Verträglichkeit geſucht, wie in Opitzens Zeit, denn ſie war ihnen nöthig; und doch ſchien die Zeit es nicht mehr zu ertragen. Verbannten ſie auch noch die Kritik, ſo konnten ſie doch nicht die Kritteleien verbannen.

Joh. Ulrich von König (1688—1744) knüpft eine Art Band

301) Ueber die fürſtlichen Wirthſchaften ſ. Flögel's Geſch. des Grotesken p. 241.

zwiſchen den Literaturſtätten im Oſten und Weſten von Deutſchland, er war aus Eßlingen, machte ſeine Studien in Tübingen und hielt ſich nachher lange in Hamburg auf, wo er mit vielen anderen die Rolle eines Opernſabrikanten ſpielte, neben Richey und andern Mitglied der deutſchübenden Geſellſchaft war, mit Brockes noch der Mariniſchen Dichtungsart anhing, ſo daß in ſeinen Hauptgedichten das Beſchreibende vielfach an Brockes erinnert. Er hielt ſich dann eine Zeit an dem Hofe zu Weißenfels auf, und kam dann nach Dresden, wo er mit Beſſer bekannt ward. Hier war ſeit geraumer Zeit nach dem Tode des Kammerſecretair Meder das alte Amt des Pritſchmeiſters unbeſetzt geblieben, das hier ſeit dem 16. Jahrh. (wir erinnern es uns) ununterbrochen ſortgedauert hatte. Ein Mann wie König war zu ſtolz, ein ſolches Amt noch in alter Geſtalt zu übernehmen, man legte alſo Namen und Kleid bei Seite, gab einen römiſchen Heroldsrock und einen ehrbareren Titel an deren Stelle. So rückte er in den Rang der neuen Hofpoeten ein und ward Beſſer's Nachſolger. Aber freilich das alte Weſen iſt im Grunde noch da. Schon in jenen alten rohen Feſtgedichten war ja die minutiöſe und kahle Beſchreibung zu Hauſe; in König's renommirtem Gedichte „Auguſt im Lager"[302]) iſt es im Grunde eben ſo. Der Herr Hof- und Ceremonienrath haben einen Heroldsrock an, aber der alte Pritſchmeiſter ſteckt noch darin. Er wollte zwar etwas mehr machen, als ein gereimtes Tagebuch, aber er fürchtete ſich vor poetiſchen Erfindungen in einer Materie, die ihm ſo groß dünkt, daß ſie der Nachwelt ſchon ihrer Wirklichkeit nach fabelhaft genug ſcheinen werde. Daher iſt denn das Ganze, was ſchon Bodmer ſagte, nichts als ſorgſältige Beſchreibung von Gegenſtänden aus der materiellen Welt, nicht von Gemüthsbewegung und Handlung, ſondern von Körperſtellungen, Ceremonien, Kleidung und Aufzügen. König ſteht hier wie der Beſchreiber und Maler von Hofſzenen Brockes, dem Naturmaler, zur Seite. Sonſt ſteht er in ſeinen höfiſchen Gelegenheitspoemen überall neben den Beſſer und Heräus, und führt zu Opitzens Hymnenmanier zurück; er will mit feurigem, neuem, kühnem, männlichem, rundem Munde ſchwungreich ſingen, und alles bleibt doch todt, alt, matt und eckig; die Begeiſterung wird mit Abſicht geſucht, und dadurch wird Alles ſtumpf. Dieſe Poeten ſtellen ſich mit Selbſtgefühl dem Hofe und dem Fürſten gegenüber

302) Gleich vorn in der Ausgabe ſeiner Gedichte von Roſt. Dresden 1745.

und kriechen doch ſtets; ſo wollen ſie ſich in ihren Heroicis hoch aufſchwingen und kriechen doch am Boden. Daß auch er an dem franzöſiſchen Geſchmacke ſpäter feſthing, zeigt uns ſeine Ueberſetzung des Regulus von Pradon, ſo wie ſeine Abhandlung über den Geſchmack, hinter ſeiner Ausgabe der Canitz'ſchen Werke, ein eitles Hin- und Herreden ohne Halt und Ziel, wobei König eine weitläufige Beleſenheit in den neueſten kritiſchen Autoren der Engländer, Franzoſen und Italiener an den Tag legt. Er kennt Muratori, Boileau, Dubos, Frain du Trembley, Dacier, den Spectator u. ſ. w. und ſchrieb in der Manier der ſchweizer Maler, mit denen er gut ſteht, obwohl ſie ihn eben nicht ſchonen. Daher mag es kommen, daß Gottſched ſpäter auf ihn ſticht, wiewohl er ihn früher Virgil und Pindar genannt hatte, als er ihn poetiſch bat, ihm am Hofe jemanden zu verrathen, dem er die Ueberſetzung eines Werkes von Fontenelle dediciren könnte!

In Wien ſtand parallel mit dieſen Ceremoniendichtern Karl Guſtav Heräus (1671—1730) bei Karl VI. in einem ähnlichen Verhältniſſe, wie Beſſer in Dresden. Er war aus Stockholm, hatte aber deutſche Schule gemacht, und war eigentlich Numismatiker. In ſeiner ſtaatsmäßigen, emblematiſchen Medaillen- und Inſcriptionspoeſie iſt er ſehr untergeordnet und höchſtens einem Amthor gleich zu ſtellen. Oft iſt er genannt worden wegen ſeines Verſuchs in Hexametern[303]. Man war in dieſen Zeiten vielfach beſchäftigt mit der Frage über den Reim. Morhof und Weiſe waren noch der Anſicht, daß der, der ungereimte Verſe höher halte, als gereimte, die Strohfiedel der ordentlichen Geige vorzöge; ähnlich dachte auch Eccard. Allein man ward allmählich mit Milton bekannt; ſelbſt bei uns überſetzte Seckendorf ſchon 1695 den Lucan in reimloſen Alexandrinern und vertheidigte dies. Seitdem Iſaac Voſſius unter den erſten den Reim in ſeiner Schrift de poematum cantu als barbariſch angegriffen hatte, hob ſich hin und wieder eine Anſicht dieſer Art, bis ſie die Schweizer nachher kecklich aufſtellen, angefochten von Weichmann und vielen Anderen Die Cultur des Schauſpiels hatte bei Manchen Zweifel erregt, weil man im Dialoge das Unnatürliche des Reims empfand. Dieſe richtige Empfindung begründet auch allein das richtige Urtheil in dieſer Materie; für Epos und Schauſpiel iſt der Reim durchaus ungeeignet, da er ein ganz muſikaliſches Element iſt; ihn dagegen aus der Lyrik ver-

303) Heräus Gedichte und lat. Inſchriften. 1721. p. 68.

bannen zu wollen, würde einſeitig ſein. Das Nachſinnen nun über reimloſe Verſe führte natürlich auf die Maße der Alten. Man überzeugte ſich, daß Hexameter in unſerer Sprache nicht unmöglich ſeien; in aller Leute Munde ging der bibliſche Spruch: „und Iſaac ſchertzet mit ſeinem Weibe Rebecca,“ der nach lateiniſcher Quantitätsregel einen Hexameter bildet. Der Holländer Conſtantyn Huygens hatte in ſeiner Sprache Hexameter verſucht; Weiſe in ſeinem Unmuthe über dieſe Verſuche zeigte mit einer Probe, die nicht die ſchlimmſte iſt, daß ſolche Mirakel im Deutſchen leicht gethan ſeien[304]). Er aber wie Heräus vereinigt noch den Reim mit dem Hexameter. Den Heräus ſpornt noch zu ſeinem Verſuche die Eiferſucht gegen die Franzoſen, die zu ſolch einer Annäherung an die Alten nicht fähig waren. Wir werden bald ſehen, daß dieſe Eiferſucht, die damals durch des Pater Bouhours harte Urtheile über die Deutſchen in hellen Flammen bei allen deutſchen Dichtern war, faſt überall mit der ſonſtigen Ehrfurcht verbunden iſt. Dieſe letztere fehlt Heräus nicht. Sein Plan zu der Sprachgeſellſchaft, die er an die Stelle der fruchtbringenden ſetzen wollte, verräth ganz franzöſiſche Grundſätze: er wollte den Kaiſer zum Haupte haben, wollte die Aufnahme an den Stand knüpfen; die Hofleute ſollten die Zierlichkeit der Sprache erhalten, gewählte Gelehrte ihre Grundſätze feſtigen; es ſollte ein Mittelpunkt und eine Gemeinſchaft daſein, die der fruchtbringenden Geſellſchaft fehlte.

Noch endlich dürfen wir Joh. Val. Pietſch[305]), Profeſſor in Königsberg (1690—1733), zu dieſen heroiſchen Hofpoeten ſtellen, obgleich er nicht an einem Hofe lebte. Er iſt als Lehrer Gottſched's bekannt, welcher letztere gleichſam ein gleichmäßiges Product der gelehrten und Hofpoeſie war, ähnlich wie Mencke und Eccard. Pietſch hatte ſich an Dach und Neukirch, an Canitz und Beſſer geſchult; doch

---

304) Curiöſe Gedanken p. 437.

Lebet in lieblicher Ruh als liebende Kinder beiſammen:
  Laſſet der Eltern Wunſch unter den Küſſen beſtehn.
Kraft und Fruchtbarkeit vermehre die luſtigen Flammen,
  Daß wir lange Zeit gleichſam die Hochzeit begehn.
Was ein menſchlich Herz von innen und außen betrübet,
  Werde durch Gottes Gewalt künftig und jetzo verjagt.
Was ihr redet und thut, das werde von beiden beliebet,
  Bis der Tod zugleich beiden das Leben verſagt.

305) Pietſchen gebundene Schriften ed. Bock. 1740.

war ihm dieſer letztere zu kalt und matt. Hätten ihn ſeine Verbindungen und die neue Mode nicht zu einem Gegner der Lohenſteinianer in Preußen, eines Neidhard u. A. gemacht, ſo würde er ſich am Lohenſtein gebildet haben, da mit deſſen tragiſchem Pathos ſeine Dichtungsmanier im Grunde viele Aehnlichkeit hat. So bildete er ſich lieber am Lucan, lernte von dieſem mehr Großrednerei, Schwung und Größe, als alle die genannten Hofpoeten aufzuweiſen haben, verlernte aber auch ſelbſt ſo viel Natürlichkeit und freie Bewegung, als etwa zu einer König'ſchen Cantate oder Canitz'ſchen Satire gehörte. Sein Lobgedicht auf jene Staatsherren in Perücken iſt hochtrabender, klangvoller, ſtärker, aber das iſt auch Alles, was man von ihm ſagen kann.

Dieſe fünf Männer alſo, zu denen man entfernter auch Mencke, Eccard, Amthor und Drollinger rechnen könnte, machen den Kreis von Hofpoeten aus, die uns veraltete Verhältniſſe wieder zubringen und den volksthümlichen Charakter unſerer Dichtung zu untergraben ſcheinen konnten. Allein es war ihnen zu vieles, ja faſt Alles entgegen. Ihre Höfe ſelbſt hatten nur vorübergehendes Intereſſe für ſie; die Dichter ſelbſt ſind gar zu platt und ſcheinen uns ganz nur in die flachſten Parthien der Opitziſchen Poeſie wieder zurückführen zu wollen; von Gottſched wandte ſich der Hof auffallend ab, ſo ſehr er von jenem geſucht war, und daher kam es, daß er und die ganze Gellertſche Zeit nachher ſich gerade recht auffallend an den Mittelſtand wandte. Was nun aber hauptſächlich dieſe neue Richtung im Entſtehen dämmte, war, daß zwei Republiken alsbald tonangebend in der Literatur wurden, Hamburg und die Schweiz. Dieſer Gegenſtoß gegen das Hofweſen war zu ſtark. Dieſe beiden Republiken ſtellten nachher die erſten beſſeren Dichter auf, und bemächtigten ſich beide des Klopſtock mehr, als der Hof vermochte. Und endlich ſcheiterte dieſe Hofpoeſie auch an dem roheren, der populären Bildung wieder etwas zugeneigten Charakter der deutſchen Jugend. Das rohe Studentenleben war damals im Flor; von Canitz, Beſſer und König iſt es bekannt, daß ſie in Händel verwickelt waren, und an Günther, Hanke, Stoppe u. A. haben wir gleichſam ſolche Burſchenpoeten, die ſich freilich an den Hof nicht ſchickten. Wir wollen rückkehrend zu Neukirch an dieſem Schüler des Canitz ſehen, wie der Hof die etwa tauglichen Subjecte verſchmähte, und an Günther, der überall neben Neukirch geſtellt werden muß, wie untaugliche Sub-

jecte den Fürſten ſelbſt einen Abſcheu vor den Hofpoeten beibringen konnten.

Neukirch fand in Berlin an Fuchs und Canitz Protectoren und er ſuchte ſich auch vielfach mit heroiſchen Lobgedichten dem Hofe zu nähern. Allein es glückte ihm nicht. Theils wimmelte damals in Berlin ſchon Alles von Franzoſen und Verächtern des Deutſchen, theils auch ſtand ihm Beſſer im Wege, der Neukirchen unbeachtet ließ und ihm nicht einmal auf Briefe antwortete. Gottſched ſelbſt kann ſich nicht enthalten, bei dieſer Gelegenheit den Hofdichtern zu ſagen, daß ſie auf nichts eifriger bedacht ſeien, als daß ja keine Rivale neben ihnen aufwüchſen, und der Scheelſucht Beſſer's hätte es Berlin zu danken, daß Neukirch faſt im Elende in Berlin verſchmachtet ſei. Die bittere Stimmung in der dieſer ſich damals befand, ſpricht ſich in ſeiner 7. Satire vortrefflich aus und man erkennt hier, daß nicht viel fehlte, um den gefaßteren Mann in ein ähnliches Unglück zu ſtürzen, wie Günther. Doch fand er um 1708 ein Unterkommen an der Ritterakademie in Berlin, und ſpäter ward er Prinzenerzieher am Anſpach'ſchen Hofe, wo er den Telemach überſetzte. Neukirch ward von Canitz auf Boileau verwieſen und auf die Franzoſen und er ward ihr treuer Schüler. Er bildete ſich zum Briefſteller an den berühmten franzöſiſchen Muſtern, er überſetzte Stücke aus Boileau, und er ſtellt dieſen noch treuer dar in Deutſchland als Canitz. Den Haß der elenden Dichter, das Anpreiſen großer Muſter ohne ſelbſt Dichter zu ſein, die Bearbeitung der Epiſtel und der Satire, den Kampf gegen die Mariniſten, die Benutzung der Alten, Alles theilte Neukirch mit Boileau, ſo wie auch beſonders d e n Zug, daß er in ſeinen Satiren Feind aller Heuchelei und Schmeichelei ſcheint, in ſeinen Epiſteln aber doch ein Hofpoet iſt wie alle andere auch. Für ſeine Satiren bildete er ſich nächſt Boileau an Juvenal, und keiner der vielen damaligen Satirenmacher iſt ihm darin gleich gekommen. Seine Geißel trifft Gegenſtände, die der Geißel würdig waren; ſeine Satire iſt nicht blos Stilübung, ſondern ſie ſteht in einem Bezug auf die Zeit und auf wirkliche und gegenwärtige, nicht blos eingebildete und entfernte Uebelſtände. In der erſten Satire z. B. (von der Wolluſt) redet er von der Cultur und Entbarbariſirung der Deutſchen mit ihren üblen Einflüſſen. Man ſieht mitten in den neuen, wirklichen Zuſtänden von Berlin. Man geht durchweg hier eine Stufe höher, als bei Rachel oder Lauremberg, zu denen er ſich genau ſo verhält, wie Wernicke zu

Logau. Dort erſchien die fremde Civiliſation Deutſchlands ſtets roh und carricaturartig; die Modenarren und Reputationshelden waren förmliche Zerrbilder, wenn aber Neukirch von Wolluſt und in der 2. Sat. von falſcher Ehrſucht ſpricht, da findet man ſich in höhere Geſellſchaft getreten, aus dem Volke weg, und es zeigt ſich, daß dieſe Reputationsſucht ſchon in viel feinere Verhältniſſe eingedrungen, heimlicher und gleißender die Charaktere befleckt hat. Er geht (auch in der 4. Sat. wider die heutige Erziehung der Jugend) nicht mehr gegen eine einbrechende gefährliche Civiliſation zu Felde, die ſich als viel wechſelnd nach unſteter Mode äußert, ſondern gegen eine bereits niedergelaſſene und viel eingeriſſene Cultur. Aeſthetiſch ſchadet es ſeinen Satiren, daß er zu abrupt und dunkel iſt, was die noch etwas ſchwerfällige Nachahmung des Juvenal mit ſich bringt, und moraliſch thut es nicht wohl, daß er in bittre Ironie fällt und am Schluſſe gewöhnlich reſignirend ſich von der Verdorbenheit und Welt zurückzieht und blind ſein läßt wer blind ſein will. Am intereſſanteſten, ſchon zur Vergleichung, iſt uns die 6. Sat. wider unwiſſende Richter. Sie iſt ſein poetiſches Glaubensbekenntniß. Er räth einem Freunde ab, der Kunſt nachzujagen, die auf die Hungerwieſe führt. Auch er wünſchte, ſich nie damit befaßt zu haben, denn ob ihm gleich ſpät Preußens Salomo den Vorhof zur Ehrenburg angewieſen, ſo ward doch durch deſſen Tod ſein Glück wieder verzehrt. Die Kunſt gehe zu Grabe, denn das Wespenheer wachſe täglich, das von den Alten abweichend mit frecher Hurtigkeit hinreimt. Die Zeit ſei nicht mehr, da Auguſtus in Nebenſtunden ſelber dichtete, der Ort nicht hier wie in Paris, wo man nicht gleich jeden Wurm vergöttere, wo offene Satiren erſchienen ſelbſt gegen einen Chapelain und Scudery. Bei uns gelte Alles als Meiſterſtück, ein Operettchen mit Pickelſcherz vermengt, ein ſtinkender Roman, ein geiles Myrthenlied, ein rohes Trauerſpiel ohne Regel, ein Brief den Adam an Eva aufgeſetzt, ein kreiſſendes Sonett, das mit dem Tode ringt. So lange er ſeinen Vers in gleicher Art kritiſirt, und dem Bilde der Natur die Schminke vorgezogen, die Dürre der Reime mit Purpur geſchmückt und den Wörtern abgeborgte Kraft angeflickt hätte, ſo ſei er ein Mann von hohen Dichtergaben geweſen, ſo bald er aber der Vernunft gefolgt, ſo war es mit ihm zu Ende. Was nun zu thun? Soll ich noch ein Mal zum Federſturm blaſen? Ich wills nicht, ſonſt möchte mich der Schwindelgeiſt der klugen Weiſianer auf die Bank reimender Quintaner werfen, und mich, ob ich

gleich halbnotenmäßig bin, in das Re Mi Fa Sol La der Hübneriſten jagen, die ſich doch ohnehin an den Odermuſen reiben, und Alles was nicht an der Pleiße gedichtet iſt, vor Eigenliebe kaum mit halben Augen anſehen! Er weiche, fährt er fort, nicht darum, als ob nicht auch er ein Lied drechſeln könnte, als ob der Trippeltakt der leichten Reimerei in Wedekind's Schooße allein zu Hauſe ſei, allein er hätte einmal die Thorheit aufgegeben. Er räth dem Freunde auch, den Bavius von Heldenthaten träumen zu laſſen, im Madrigal hirſchfeldiſchen Verſtand zu ertragen, indeſſen ſolle er bei den Alten forſchen, ſo werde er finden was uns mangelt. Jucke ihm doch das Dichterſalz in den Adern, ſo ſolle er den alten Wuſt ſeiner Jugend aufſuchen, ein Buch daraus machen, und dann — ſterben, ſo glaube die Welt, daß mehr mit ihm verdorben, als für Athen im Homer, für Rom im Virgil. — Man ſieht aus Inhalt und Titel, daß förmlich die ächte Kritik hier vermißt und erſehnt wird, die in der That in Deutſchland fehlte. Ich finde es daher ganz Recht, daß man mit Neukirch eine Art neue Epoche geſetzt hat, obwohl man nur niemals wußte warum. Es iſt klar, daß er mit der Erſte iſt, der eine eigentliche Kunſtkritik in Ausſicht nimmt, denn ſelbſt Wernicke's Anfechtungen dieſer Art ſind zu zerriſſen und vereinzelt. Man hat Neukirch's Schule eine reimreiche genannt, ich konnte aber in ſeinen Gedichten nichts als ein paar wenige Lieder finden, wo er ohne darauf ſichtlich auszugehen, mit häufigern Reimworten den Periodenfluß noch runder zu machen ſucht, als es ſonſt überhaupt ſein Beſtreben iſt. Er iſt in ſeinen lyriſchen Gedichten in jener Eleganz und Nettigkeit dem Hoffmann näher als leicht ein anderer, er führte die Maße und Strophen, den esprit und die bon-mots der neuern franzöſiſchen Lyriker zuerſt mit einiger Gewandtheit ein, und ward pikant und urban zugleich, während die Amthor und ſelbſt Günther beim Pikanten roh und plump werden. Seine geiſtlichen Oden von Sulamith und Immanuel ſind gewiß ſo weich und geleckt, wie Jemand etwas in dieſer Zeit aufzuweiſen hat, und was ſonſt den fertigſten Reimern nicht gelungen iſt, gelingt ihm, die Worte der Bibel treu beizubehalten im Reime, ohne all den ſonſtigen Zwang paraphraſtiſcher Umſtellung.

Dies charakteriſirt allerdings die Zeit in der wir ſtehen und beweiſt, wie proſaiſch nun Alles wird. Es iſt immer ein Zeugniß einreißender Proſa und Nüchternheit, wenn man, wie es auch heute der Fall iſt, proſaiſche und poetiſche Rede vermiſcht oder vielmehr ver-

tauſcht, wenn man poetiſche Proſa ſchreibt, wie ſie damals in Briefen und Reden geſchrieben ward und heute von unſeren jungen Belletriſten viel geſchrieben wird, und wenn man nüchterne Sätze in Reimpracht und Sprachglanz kleidet, wie es damals und heute der Fall iſt. Mit der neueſten Zeit unſerer Poeſie hat überhaupt der damalige Zuſtand in Neukirch's und Günther's Tagen die größte Aehnlichkeit. Es ſteigt die Form, der Reim, die Sprachgewandtheit, die Uebung, Alles glänzt und gleißt im brillanteſten Firniß, aber leider iſt meiſt das Gedicht des Reims und Rhythmus wegen gemacht, und die Schwäche der Geſinnung, der Weltkenntniß, des Charakters verbirgt ſich nur ſchlecht. Wenn ein Neukirch oder Günther etwas Größeres, ein Schauſpiel etwa unternimmt, ſo gehts ihnen wie unſerem Platen, es zeigt ſich, daß ein Lyriker von den blendendſten Eigenſchaften noch lange kein Dichter iſt. Der Welt Undank fängt die entarteten Dichter zu treffen an, die Dichter zerfallen in ſich und entarten auch moraliſch, und aus dieſer Zerrüttung ſchöpfen ſie das Wenige Leidenſchaft, was dann die Poeſie erſetzen muß, und auch bei den meiſten Leſern eben das Glück macht, was nur die ächteſte Poeſie machen könnte. So hat man immer über Chriſtian Günther (1695 — 1723) aus pathologiſchem Antheile, nicht aus äſthetiſcher Betrachtung geurtheilt. Wenn ich äſthetiſch urtheilen ſollte, ſo würde ich aus allen Günther'ſchen Gedichten, von einigen geiſtlichen Oden und belebten Studentenliedern abgeſehen, nur die Eine vielgenannte Ode an den Frieden mit der Pforte ausheben. Ich würde in ihr anerkennen, daß man darin eher unſern Bürger hört, als einen der älteren ſchleſiſchen Dichter, daß man darin eine regſame Phantaſie Schlachten entwerfen, und alſo eine poetiſche Kraft thätig ſieht, die ſo lange geſchlummert hatte. Ich würde auf die einzelnen Stellen hinweiſen, wo dieſe Phantaſie die Szenen des Krieges und Friedens malt, ſo keck, daß ſie allerdings Alles was die Beſſer und König pinſelten, in tiefen Schatten ſtellt, ſo keck, daß man kaum die Ungleichheit ſpürt, wenn in der einen Strophe die Flußnymphen den Frieden feiern und in der andern Nachbars Hans von ſeinen Thaten ſchwadronirt. Allein dieſe guten Eindrücke würde ich auch wieder verwiſcht finden von den ungeheuren Lobhudeleien auf Carl VI. und Eugen, und das Ganze von vielen Unfeinheiten und Rohheiten häßlich unterbrochen, obwohl es ſogar für den Hof berechnet war. Ich glaube es war Gottſched, der ſchon ſagte, mitten in ſeiner prächtigſten Rede meckre bisweilen Günther's

Satyr. Es wäre nur ein mäßiges Intereſſe, das ich aus dieſem Gedichte an Günther nähme; formell wüßte ich aber kein zweites von dieſer Originalität hinzuzuſtellen, da der ganze Haufe von Günther's Sachen faſt nur Gelegenheitsgedichte ſind. Sobald ich aber deren Inhalt und Materie in Verbindung mit Günther's Leben erzähle, ſo wird der Leſer ſeinen Antheil an dem Dichter gewaltig geſteigert finden, aber ein poetiſches Intereſſe iſt dies nicht mehr.

Günther war in Striegau geboren[306]) und ward von ſeinem Vater zum Studium der Medicin beſtimmt, wozu ein Dr. Thiene in Schweidnitz die Mittel ſchaffte, die der Vater nicht beſaß. Schon frühe hatte er ſich, ſehr gegen den Willen ſeines Vaters, der Dichtung hingegeben; er ſollte den Bettel liegen laſſen und den Brodkorb anhängen, allein Natur ging über den Zwang, er dichtete im Holz, im Winkel, im Garten verſteckt, und erinnerte ſich ſpäter mit Wehmuth und Schmerz ſeiner Jugend, wo er fromm, unſchuldig, um Nahrung unbeſorgt, von Eitelkeit nicht gefährdet, ein harmloſes Leben führte. Er hatte zuerſt in Roskowitz ſeine Leier einer Philindrene gewidmet, die ihm ſtarb; auch da wußte er noch nichts von Noth, von Spott und Heuchelei. Mit dem 20. Jahre erſt verließ er die Schule in Schweidnitz, bei welcher Gelegenheit ein (ſchlechtes) Schauſpiel von ihm aufgeführt wurde. Er kam nach Wittenberg 1715, um ſeine mediciniſchen Studien zu beginnen, und es war wohl ein Unheil für ſeine moraliſche Entwickelung, daß gleich im folgenden Jahre ihm eine zweite Geliebte Leonore (die Tochter eines Dr. Jachmann in Schweidnitz) durch ihre Eltern zu einer andern Heirath beſtimmt und untreu ward. Noch ſpäterhin pflegte eine vorübergehende Liebe vorübergehend auf Anſtand und Sitte bei ihm zu wirken, er tauſchte dann das abgeſchabte Kleid, das er trug, legte den ſoldatiſch-ſtudentiſchen Aufzug ab, ſäuberte das Haar vom Bücherſtaub, und beſchmierte den Rock mit Violenmehl, gewöhnte ſich ab mit ſechs Löchern in den Strümpfen und fünf Federn in den Haaren zu gehen, haßte dann das Trinken und Fluchen, das Fechten und Tabakrauchen. Nach jenem Unfalle mußte er ſich wohl dem damals gewöhnlichen Studentenleben mit aller Zügelloſigkeit ergeben haben, und man kann ſich dieſes nicht roh und wüſt genug denken. Man kann aus Günther's

306) Vergleiche Günther's Leben von Hoffmann, in den ſchleſ. Prov. Bl. 1832. St. 2 ff. und Hoffmann's Spenden zur d. Lit. Geſch. 2s Bändchen.

Gedichten ſelbſt zeigen, daß er mehrfach im dichten Rauſche Lieder machte, und das begeiſternde Getränk der ſtudirenden Welt ſcheint gewöhnlich Branntwein geweſen zu ſein. Im Liebesweſen hatte er ein weites Gewiſſen, bekennt ſich geradaus zu der flandriſchen Liebe und fragt wer ſich darum ſchere? fragt, was es der Liebſten ſchade, wenn er auf Nebenwegen gehe? Er ſchwört verbindlich, bis er geſiegt, und iſt er dann fertig, ſo ſchwenkt er den Hut, und geht zur andern, die ihm eben ſo nachgibt. Dem Studentenleben muß man den Geſammtton ſeiner Lieder zuſchreiben; eben daſſelbe färbt auch die theils noch roheren und unzarteren der Hanke und Stoppe. Die Dichtung, die bisher in den Schulen zu Hauſe war, rückt überhaupt im 18. Jahrh. mehr auf die Akademie vor; im 17. hatten auf den Univerſitäten die Lehrer gedichtet, aber jetzt thun es die Schüler. Auf Rechnung der ſtudentiſchen Jahre kommt Günther's ungemeſſener Hang zur Satire, der dieſem Alter eigen iſt; ſo konnten auch Feind und Liscov dieſem Hange nicht widerſtehen, wo auch die Klugheit abrieth. Hier lag die Quelle zu großem Unglücke für Günther. Er ſah die ganze Welt für ein Philiſterpack an, das er nicht ſchonen konnte und wollte; er ließ ſeinen Stachel Alles empfinden, griff mit ſeiner Feder dem Reichſten in die Haare; Ignoranten, die ein geiſtliches Amt erwiſcht, Rabuliſten, charlataniſche Aerzte, Alle ſtriegelte er mit dem ſchärfſten Striegel und konnte den Vorwitz nicht zwingen. Seine vielen Gelegenheitsgedichte, die an Freunde gerichtet ſind, ſind faſt ſämmtlich Satiren, bittre Satiren auf den Stand der Welt geworden, man urtheile, wie tief dieſe feindliche Richtung der Zeit und ihm im Beſondern eigen ſein mußte, und ahne, wie verletzend erſt jene Jugendſchriften waren, in denen er direct und perſönlich ſatiriſirte, und die uns verloren ſind. Nur ein Beiſpiel dieſer Art haben wir in ſeinen Gedichten übrig[307]), die Satire, in der er den Polyhiſtor Theod. Krauſe (Cruſius) in Schweidnitz abfertigt, und die freilich ſo grob und ſtark als möglich iſt und der unpolirten Art, wie Hunold gegen Wernicke ſchrieb, wenig herausgibt. Aber auch ſonſt in ſeinen übrigen Gedichten findet man, daß er mit deutlich genannten Paſtoren anbindet[308]), mit Roman-

307) Günther's Gedichte. 4. Ausgabe von 1730. p. 379.

308) p. 291. — da muß die Kanzel ſchmälen
und was ein Schaf verſehn, der ganzen Heerd erzählen.
Bleib dummer Prädicant bei deiner Concordanz,
und geiffre weiter nicht auf meinen Dichterkranz!

ſchreibern wie Talander, mit ſonſtigen albernen Poeten wie Theander, unter welchem Namen er Niemanden verſtehen kann, als den Breslauer Bürgermeiſter Sommersberg, der ein Paar elende Heldengedichte gemacht hatte. Allerdings nun liegt dieſer rebelliſchen Natur der geheime Drang zu Grunde, aus der Steifheit des deutſchen Lebens und Wiſſens herauszuringen, aber leider hatte er, wie die reformirende Jugend unſerer Tage, nicht die Geduld in ſich, die Erkenntniß zu ſammeln, die zu einer gedeihlichen Oppoſition nöthig iſt, und nicht die Kraft, dieſe Erkenntniß poſitiv zu nutzen, und noch weniger das Maß, das die Oppoſition zügeln ſollte. Was das geiſtige Leben angeht, ſo fühlte er, daß Thorheit, Zank, Wahn, Aberglaube in allen Künſten und Wiſſenſchaften dominirten, und er rüttelte mächtig an dieſen Feſſeln. Er ahnte, daß die Weiſen und Erfahrenen neue Bahnen brechen müßten, er wußte auch, wie ſchwer das Unternehmen war, da man die, die dazu Miene machten, als Ketzer verſchrie und ihnen wohl den letzten Sitz der Frommen weigerte. Er wies daher ſeine jüngeren Freunde auf Leibnitz und Wolf, mit denen ein neuer Tag der Wiſſenſchaft anbrach; er ließ ſich ſelbſt in ſeinen Studien von der Philoſophie hinreißen, ehe er ernſtlich an ſein Brodſtudium dachte. Er wollte zuerſt ſeinen Verſtand läutern, wollte die allgemeinen Geſetze der Phyſiologie finden, ehe er auf die mechaniſchen Theile ſeines Studiums kam, und dies zog ihm den hartnäckigen Haß ſeines Vaters zu. Allein man ſah auch freilich keine eigentlichen Früchte ſeiner Arbeiten, mit ſeinen großen Ahnungen maskirte er ſein kleines Wiſſen, wie es auch jetzt ſo häufig geſchieht. Aehnlich verhielt es ſich im Moraliſchen. Er wollte gerne aus der ängſtlichen Ascetik, der finſteren Heiligkeit heraus; er konnte es nicht leiden, daß ein ehrbarer Kuß als ein Verbrechen gelten ſollte, er mochte gern die Frauen mehr emancipirt ſehen, und er ſtand daher ſeinem Landsmanne, dem alten Logau, ſchon gerade darin entgegen, daß er die Frauen im Männerverkehre mehr ſehen und an männlicher Bildung mehr Theil nehmen laſſen wollte, er liebte ihr freies und ungezwungenes Weſen, was die Zeit noch verdammte. Wer hört nicht die Stimme des heutigen jungen Deutſchlands? Wie verwegen aber war es erſt damals, auf freiere Sitten zu dringen, wenn man ſelbſt des zügelloſen Lebens vor aller

---

wo nicht, ſo freue dich auf meines Phöbus Pritſche,
wie unſer Chörilus, auf deutſch Magiſter F.

Welt ſchuldig war! Zwei Weſen, von denen das eine etwas minder als Gryphius ſtreng, das andere etwas weniger als Günther frei war, ſolche zwei Weſen in Eines verſchmolzen konnten Deutſchland aus ſeiner moraliſchen Befangenheit helfen, nicht der ausgeſprochene Leichtſinn eines Jünglings wie dieſer. Noch in Haller und Hagedorn erſchienen dieſe Gegenſätze erſtaunlich ermäßigt, aber getrennt: Klopſtock erſt war der Mann, mit dem ein neuer freierer Strich in das deutſche Leben kommen konnte, der eben jene Forderung einigermaßen erfüllte; er ſtand auf der ganzen Sittenſtrenge und Religioſität der Zeit mit feſtem Fuße, und that dann einen Schritt weiter zur Liberalität und heiteren Gefälligkeit im Verkehre, dem man mit Vertrauen folgte. Eine Eigenſchaft hatte Günther, die ihn berechtigte, die ſchlechten und gemeinen Sitten der Zeit hart anzugreifen: er war von Natur wohl zum Schmeicheln nicht gemacht, und das Schickſal rächte ſich zu grauſam an ihm, als es ihn durch Noth und Darben zum Schmeicheln zwang. Sein harter Vater bezeugte ſelbſt übelwollend von ihm, daß er ſich „groß aufgeführt", als ob er keinen Wohlthäter brauche; er wollte lieber frei bei Eicheln leben, als von dem Speichel des Fürſten; er wußte noch eher die Dürftigkeit zu ertragen, als zu ſchmarotzen, und wollte lieber für eigenſinnig gelten, als der klugen Weisheit dieſer Zeit folgen, für die er zu grob war. Er war naiv aufrichtig bis zur Thorheit, und mit großem tiefem Rechte beklagte er unter den verlorenen Tugenden des Alterthums die Offenherzigkeit, die jetzt nicht mehr ſicher ſei, als wo man ſie verſtecke. Er war verſöhnlich und redlich, ſelbſt zwiſchen ſeiner trotzigen Verzweiflung bricht ſpäter ſeine Gutmüthigkeit immer durch, und ſchon daß er ſich neben ſo vielen Feinden immer wieder ſo viele Freunde erwarb, zeugt für eine Liebenswürdigkeit, der er fähig war. Aber ſie wechſelte mit einer bis zur Stumpfheit gehenden Rohheit, und das iſt der Grundzug ſeines ganzen Treibens, daß er zwiſchen Gemüthlichkeit und Leidenſchaft, die ſo nahe an einander grenzen können, ſein ganzes Leben durch ſchwankte. Beides verließ ihn nicht in den Stunden ſeiner größten Noth, wo er ſchwebt zwiſchen Trotz und Gleichmuth, und nicht in den Stunden des Todes, wo zwiſchen Seelenruhe Verzweiflung und Reue ihn quält. Sein Leichtſinn verſcherzte ihm Alles, was ſeine Gutherzigkeit und ſein Talent ihm erwarb. Mencke intereſſirte ſich für Günther, der ihm immer dankbar blieb; er empfahl ihn dem Dresdner Hofe (1719), wo aber Günther bald durch ſeine

Sitten die Hofleute ſich verfeindete. Eine unglückliche Szene, wo er in trunkenem Zuſtande eine Audienz bei dem Könige hatte, die ihn in Ungnade brachte, war ihm vielleicht boshaft bereitet von ſeinen Widerſachern. Die Freiheitsliebe, mit der er hernach heftiger ſeinen Haß gegen das Hofweſen ausſchüttet, wird dann freilich verdächtig, wie die Rede des Fuchſes von den unreifen Trauben. Sein ganzes wildes Weſen kommt hier in Dresden noch zu Tage; er wolle ſeine Schickſale lachend ausſtehen; er wolle nicht mehr roth werden, er verachte Titel, Kunſt und Fleiß, er ſchlage Ehre und Schande in den Wind, es feßle ihn kein Zwang gemeiner Sittenlehre! Auch da hören wir wieder die heutigen Genialitäten! Und es waren freilich ungemeine Sitten, die er jetzt in Breslau auslegte, wo ſich die Szene vor Friedrich Auguſt vor dem Grafen Schafgotſch wiederholte, bei dem er Hofmeiſter werden ſollte, wo er ſich dann in ſchlechter Geſellſchaft in Lauban und Jauer herumtrieb. Jetzt dachte er einmal wieder an ſeine Medicin, ſeine Leonore war Wittwe geworden, er näherte ſich ihr wieder, allein ſein Vater wollte nichts von ihm wiſſen, da entband er ſie ihres Worts und ließ ſeiner Zügelloſigkeit neuen Lauf. Noch einmal feſſelte ihn nachher die Tochter eines Pfarrers in Biſchdorf, die er Phyllis nennt, mit der er ſich eine goldne Zukunft ausmalte. Er geſtand ihr ſeine Liebe zu Philindrene und Leonore, er verſchwieg ihr aber die vielen Lesbien und wie ſie ſonſt heißen, die er nebenbei geliebt; und ſchon am Tage nach dem Verlöbniß drohten ihm wieder andere Netze, denen er nur mit Anſtrengung widerſtand! Dennoch faßte er um dieſe Zeit ernſtere Vorſätze, er ging ſelbſt nach Striegau, um den fünften Verſuch zur Verſöhnung mit ſeinem Vater zu machen. Der Vater ließ ihn nicht vor, die treue Mutter lag, die Schweſter weinte und ſchwieg, der arme Reuige mußte mit Wehmuth abziehen, ungehört und ungetröſtet. Er fühlte ſich nach der Beichte mit dem im Himmel verſöhnt und wußte nichts was ihm ſeinen Vater auf der Erde verſöhnen ſollte. Es wollten ihm Herz und Adern ſpringen, da er in Verzweiflung mit keinem Flehen und Händeringen den Vater erweichen konnte, dem er ſonſt ſtets gehorſam war, dem er herzählte, daß er ihn in nichts betrübt, als in Adams Erbſchuld. Und wenn die mit dem Blitze beſtraft werden ſollte, rief er ihm zu, wer würde übrig bleiben! In vielen herzzerreißenden Gedichten hatte er den Mann um Verſöhnung gebeten. Wenn ihm ſeine Art zu leben wunderlich ſcheine, dem ſei bald abgeholfen, wenn er ſich nur verſöhne; er

wollte gerne Strafe annehmen, aber in beſcheidener Erinnerung und geheim, und nicht vor dem Volke, das auf alle Mienen eine Sittenpredigt halte und dann am ärgſten dächte, wenn es ſich am frömmſten ſtellte. Es helfe ihm keine Beſſerung, er verliere Glauben und Vertrauen bei ſeinen Freunden, wenn ſie von ſeinem Zwieſpalt mit ſeinem Vater hörten. Er wollte mehr bekennen als er verbrochen, er wollte, wo ſeine Satiren weh gethan haben könnten, von Herzen abbitten, nur ſoll ſich der Vater mit ihm verſöhnen. Ihm eigennützig unverdientes Lob zu ſingen, ſei er unfähig; aber er bitte ihn, nicht ihnen beiden das Sterben ſchwer zu machen, auf den Kuß der Verſöhnung werde ihm Alles gelingen. War nicht der Vater ein Barbar, der auf ſolche Bitten harthörig bleiben konnte, und wenn ſein Kind verlorner als der verlorne Sohn war? Als er ihn zum Letztenmale hinwegtrieb, da dauerte es nicht mehr lange, bis der Tod ihn (im 28. Jahre) hinwegnahm. Auf dem Sterbebette nannte er die Zahl ſeiner Sünden endlos und ſich ſelbſt ſeines Unglückes Schuld. Dieſen ſeinen Lebenslauf lernen wir in Günther's Werken innerlichſt kennen; in Bußgedanken und Satiren, in allen ſeinen Gedichten jeder Art iſt Er ſtets der Mittelpunkt; Er mit dem ganzen Sturm ſeiner Empfindungen und Leidenſchaften, ſeinen Hoffnungen und Schmerzen iſt der ſtete Gegenſtand ſeiner Verſe, und darin iſt er ganz original, daß er unverholen ſeine innerſten Seelenzuſtände der weiten Welt eröffnet und zeigt. Die Maſſe ſeiner Gedichte iſt nichts als Gelegenheitspoeſie, intereſſant, weil es ein merkwürdiges pſychologiſches Object iſt, um das ſie ſich herumdreht. Auf den erſten Anblick ſollte man meinen, Günther ſtelle ſich ganz in eine Reihe mit den gewöhnlichen ſächſiſchen und ſchleſiſchen Gelegenheitspoeten, allein er ſprengte dieſe Reihe gleichſam dadurch, daß er, wo er auch der Gelegenheit ein Lied widmete, ſich doch ein freies Thema wählt, und Satiren und Moralgedichte an die Stelle der gewöhnlichen Gratulationen ſchiebt. Er ſpottet bitter, daß ſein Gaul bei Hochzeiten und Brautfeſten bis Moskau um ſechs Groſchen traben müſſe, der doch der Welt dienen könnte, wenn ihm das Volk erlaubte, auf eigener Bahn zu gehen. Er klagt, daß Niemand ein Gedicht zu machen, Niemand zu leſen verſtehe. Stoßt an jeden Stein, ſagt er, es ſpringt ein Thier heraus, das ein Dichter ſein will. Er vergafft ſich in ſich, verdreht die Augen, trägt Hut und Buſen voll, er ertappt mich hier und da und lieſt mir ein krankes Carmen vor, und ſchielt bei jeder Zeile, und räuſpert bis ich ihm ein

falſches Lob ertheile: Ei, ſprech ich, ei das klingt! ja, denk ich, hinten um! — hätte dann einer ein ordentliches Gedicht vor ſich, ſo leſe er es kahl hin, als ob es ein Gebet von Habermann wäre. Kein Blick erreiche den Geiſt, kein Mund entdecke die Kraft, womit das Beiwort ſtrebt, Niemand ſchätze die Ordnung im Verbinden, tauſende ſtießen ſich an Splittern oder ſuchten weichliche Zoten und geriethen außer ſich, wenn ein grober Kauz ein Quodlibet geſchrieben. O lächerliche Zeit, ruft er, nimm zwei Pritſchen in die Hand, ſechs Schellen auf den Kopf und einen Fuchsſchwanz, ſo zeigſt du was du biſt: der andere Eulenſpiegel. Leider nur enthielt er ſich ſelbſt des eulenſpiegliſchen Geſchmackes nicht; es ging ihm poetiſch, wie es ihm moraliſch ging: er hatte ſchöne Grundſätze und ſchlechte Praxis; daß er reuig über ſeine Sünden weinte, machte ihn ſo wenig zum guten Menſchen, wie es ihn zum guten Dichter machte, daß er ſpöttiſch über die poetiſchen Sünden der Anderen lachte. Er klagte, daß ſein Unglück ſein Dichtertalent unterdrücke, daß äußerlicher Froſt der Geiſter Ausbruch hemme und er ſetzte ſich die Grabſchrift, daß Glück und Zeit nicht hätten ſeine Dichtkunſt zur Reiſe kommen laſſen. Aber wäre ihm beides auch günſtiger geweſen, er wäre doch kein großer Dichter geworden. Er wußte nicht einmal unter den Muſtern der Dichter mit ſicherem Griffe zu ſcheiden. Er hatte ſich wie Neukirch und durch Neukirch geleitet, von dem Mariniſchen Geſchmacke losgemacht, ſchulte ſich dann an Neukirch's Flöte und ſah die drei Schleſier, über Opitz wegragend, am Thor der Ewigkeit obenan ſtehen; er verehrte neben Ovid und Juvenal aber auch Amthorn und Wenzel und hatte nicht einmal ſo viel äſthetiſchen Takt wie Neukirch. Seine erotiſchen Lieder ſind oft höchſt plump und platt; ſeine Späße höchſt niedrig und gemein: wenn er vom Segen des Eheſtandes ſpricht, ſo führt er auch wohl die vollen Windeln an, und wenn er ein Hochzeitlied ſingt, ſo nennt er die Braut wohl einen Eckſtein, an dem ſich jedes Ferkel reibt, weil ihr die Tadelſucht gern ein Kleckschen anhängt. So iſt auch ſein Geſichtskreis im Ganzen ſehr klein. Das Höchſte, wozu er ſich bei lachendem Glücke aufzuſchwingen vorhatte, war, die Thaten des Hauſes von Oeſtreich zu beſingen, „mit unterthänigſten Lippen", und die Geſchichte der Natur, die Bewegungen des Himmels und die Ordnung der Zeit den Alten auf einer deutſchen Leier nachzuſpielen. Das heißt mit andern Worten, er hätte ſich nicht weiter verſucht, als die Hof- und Naturdichter ſeiner Zeit, ein Pietſch oder Brockes.

Wie Günther ſo urtheilt auch G. B. Hanke (1673—? nach 1735) von Neukirch ſehr vortheilhaft, er ſetzt ihn über alle deutſchen Poeten vorher und jetzt. Eine eigentliche Schule zu gründen, glückte übrigens Niemanden mehr ſo wie Opitz; weder ein Günther war zum Schulorgan geeignet, noch auch ein Hanke, dem zwar mit Recht vorgeworfen ward, er wolle Neukirch gern zum Schulmonarchen machen, der aber doch ſeines Meiſters Zorn ſelbſt dadurch erregte, daß er ungebeten Gedichte von ihm veröffentlichte. Auch war mit ihm wenig Ehre einzulegen, ſo ſtolz er auf ſeine ſchleſiſche Geburt, ſo überzeugt er von der Vortrefflichkeit der ſchleſiſchen Schule war[309]). Er ahmte Neukirch beſonders in Satiren nach, die ſich nur leider um noch trivialere Gegenſtände herumdrehen, als die Mencke'ſchen, die auch an dem ſchlechten Küchenhumor und Dreipfennigswitz leiden, der die Leipziger Komiker charakteriſirt. Man meint hier und da, dieſe Satiren wären Bruchſtücke aus Henrici'ſchen Luſtſpielen; pretiöſe Damen machen ſich obligeante Beſuche und tractiren ſich mit Chocolade und franzöſiſchen Modephraſen. Schimpfworte und Grobheiten ſind auch hier der würzigſte Spaß. Nirgends wendet Hanke dieſe mehr an, als wenn er von dem läppiſchen Gekreiße der ſächſiſchen Dichter ſpricht, die ihm ein Greuel waren, weil einer der Leipziger, G. F. W. Junker, im 7. Bande der Hoffmannswaldau'ſchen Gedichte, ihn aufs härteſte mitgenommen hatte. Dieſer, indem er die Regeln aus Neumeiſter's Poetik an Hanke's Gedichte anlegte, wies ihm nach, daß er alle Fehler jener Aſterpoeten reichlich mache, über die er ſo wild ausfährt, die er Einfaltskälber, Müllervieh und Schnattergänſe betitelt und mit anderen Ausdrücken beehrt, die man ſonſt nur unter Marktweibern hört. Er erfuhr hier gleich die Wirkung der Kritik, die Neukirch herbeigewünſcht hatte, und darin iſt er dieſem ſehr ungleich, daß er auf die Kritik, die gelehrte Anatomie, die „Federkriege und Katzenbalgereien" der Monatſchriften, wie er das nennt, äußerſt aufgebracht iſt.

---

309) G. B. Hankens Gedichte (1731) II. p. 295.
Die Auferziehungsart, da wir ſchon auf den Schulen
den Muſen dienſtbar ſind, und um ein Pfeifchen buhlen,
der Sprache Zärtlichkeit, da man das Schiboleth
auch ohne hart und weich ſo redet, als verſteht,
der Lehrer eigner Fleiß, die richtigen Exempel,
die zeigen uns den Weg zum wahren Muſentempel
weit zuverläſſiger als andrer Orten an.

Seine Gedichte, die nirgends der Rede werth ſind, übertreffen an Rohheit weit die Günther'ſchen und finden in Schleſien ihres Gleichen nur noch an denen des Daniel Stoppe (1697—1742), der die Studentenwüſtheit ohne Günther's Geiſt darſtellt. In ihm verſinkt die eigenthümliche ſchleſiſche Poeſie ſo tief ſie nur kann. Renommiſterei und Gemeinheit bis zum Bäuriſchen[310]) erſcheint hier ſo ſehr, daß man denken ſollte, ſo müſſe die ſchleſiſche Gelegenheitspoeſie vor Opitz ausgeſehen haben, zu der man gleichſam hier zurückkehrt. Des Volkes Sprichwörter, Dialekte, Solöcismen und Rohheiten, von denen Opitz ſo ſehr wegrang, ſind hier wieder zurückgekehrt. Studentenkatechismen, Sauflieder, Burſchenpoeſie, Bierſpäße und Tabaksarien machen uns den Ton des damaligen akademiſchen Lebens höchſt anſchaulich. Wenn er verliebte und galante Lieder ſingt, ſo iſt's als ob Hoffmann's zarte Leier mit den gröbſten Strängen bezogen wäre. Stellt nun Stoppe auf dieſe Weiſe den Ausgang der ſchleſiſchen Poeſie dar, ſo eröffnet er auch wieder eine neue Ausſicht. Er legte ſpäter das rohere Jugendweſen ab, und man kann ihn in ſeinen Fabeln (1738), die wir ſpäter noch erwähnen, der Studentenſitten ſpotten hören; er läßt die früheren Gattungen fahren und wirft ſich auf dieſen Lieblingsgegenſtand der Gottſched-Gellert'ſchen Zeit, vor dem er ſein populäres Weſen etwas veredelte; wenigſtens herrſcht in den zwei Bänden ſeiner Fabeln ein ganz anderer und viel verſtändigerer Ton als in ſeinen früheren Gedichten. Dieſe Gattung war der ganzen Zeit, die wir die ſchleſiſche nennen, fremd; jetzt wo ſie Stoppe in Schleſien cultivirt, iſt es um das Eigenthümliche der ſchleſiſchen Kunſt geſchehen. Hier konnte dieſe Provinz nicht wetteifern mit dem übrigen Deutſchland, wo um dieſe Zeit die Fabel das Dichtungsgebiet beherrſchte. Auch zeigte ſich noch deutlicher im Aeußerlichen, daß Schle-

310) Eine Probe iſt beſſer als alles Urtheil. In ſeinen „Gedichten" (1728) außer denen er noch einen Parnaß im Sättler 1735, und geiſtliche Gedichte 1742, und dann ſeine Fabeln gemacht hat, heißt es z. B. p. 94:

Jeden Pumbs beredt die Stadt,
nur daß ſie was zu plaudern hat;
kaum iſt der Wind ans Spundloch kommen,
ſo hats der Pöbel ſchon vernommen.
Ja mächtig iſt man nicht, daß man aufs Häuschen geht,
ſo weiß der Nachbar ſchon was auf dem Brieſchen ſteht,
woran man ſich die Naſe wiſcht!!

ſien, gerade als die Hanke am eitelſten von ſeinen poetiſchen Vorzügen ſprachen, nicht allein das Principat in der deutſchen Dichtung verlor, ſondern ſich ganz in Abhängigkeit von Sachſen begab. Stoppe ſteht an der Spitze von einer verſpäteten Dichterſchule in Hirſchberg, ſeinem Geburtsorte. Glafey, Lindner, Volkmar u. A. gruppiren ſich hier um und neben ihn. Sie ſind aber alle von Leipzig abhängig; Stoppe und Lindner waren Mitglieder der dortigen deutſchen Geſellſchaft; Tſchammer und Oſten ſandte ſeine Gedichte nach Leipzig zur Begutachtung ein. Kann irgend einer auch den Ausgang ſogar der poetiſchen Producirluſt darſtellen, ſo iſt es Gottlieb Lindner, der Biograph Opitzens. Er war lange Zeit für die lateiniſche Dichtung gegen die deutſche eingenommen, wurde erſt im Alter durch Tſchammer angeregt, der gleichfalls ſpät zu dichten begonnen hatte, und den Hauptſchlüſſel zur Erkenntniß poetiſcher Schönheiten öffneten ihm die Leipziger erſt. Seine deutſchen Gedichte und Ueberſetzungen (1743) zeigen ihn ganz als Gottſchedianer.

Niederſachſen.

Zwei Punkte werden dem Leſer bei dieſen bisherigen Abſchnitten aufgefallen ſein, daß zwar Spuren der Kritik allerdings ſich zeigten, aber doch eigentlich nur ſehr von ferne, und ebenſo, daß hier und da an eine neue Dichtungsgattung und Materie geſtreift ward, aber auch eben nur geſtreift. Oder was daſſelbe iſt: es zeigten ſich Spuren von Einflüſſen fremder Literaturen, beſonders der franzöſiſchen, aber noch ſehr verwiſcht in dem allgemeinen Geiſte, der ſich aus der Poeſie des 17. Jahrhs. noch ins 18. hinüberzog. Daß die neue franzöſiſche Poeſie und Theorie an dieſen Orten nicht ſo durchdrang, lag an nichts als an der poetiſchen Erſchöpfung dieſer Gegenden. Die Gewöhnung an das Hergebrachte (dies ſieht man bei Günther, Neukirch u. A. ſo gut) ließ ſie das Fremde nicht einmal ins Auge faſſen; die Kraftloſigkeit ließ nur ſchwache Verſuche der Nachahmung zu. Gerade ſo wie dieſe der hergebrachte Stil der ſchleſiſchen Zeit ſtumpf machte gegen das Neue, ſo waren die Dichter in Straßburg und Heidelberg im Anfang des 17. Jahrhs. durch den Volksſtil des 16. gehindert, in die Ronſardſche Schule recht einzugehen; dies ging beſſer im Oſten, wo die Volkspoeſie weniger zu Hauſe war; geradeſo hatte jene weſtlichen Dichter damals die Erſchöpfung gehindert, auf die neue gelehrte Poeſie ſo energiſch einzugehen wie Opitz. Viel raſcher, blühender, erfolg-

reicher waren daher die Eingriffe der franzöſiſchen Literatur um dieſe Zeiten im Weſten, wo friſchere Kräfte nach langer Erholung ſich regten; etwas mochte hier auch die größere Nähe bei der Quelle mitwirken. In Hamburg ſehen wir daher einen Mittelpunkt poetiſcher Thätigkeit, die durchaus Neues vorbereitet, während die Schleſier mehr das Alte abſchloſſen; und in der Schweiz kam die kritiſche Thätigkeit wirklich zum Vorſchein, die Neukirch nur mehr wünſchte. Man theilte ſich an dieſen beiden Orten in dieſe beiden Richtungen; was Hamburg Kritiſches, was die Schweiz Poetiſches leiſtete, war von minderer Bedeutung.

In Hamburg, haben wir ſchon bei der Oper geſehen, war um die Scheide der Jahrhunderte ein außerordentlich bewegtes literariſches Leben. Es war Sitz der Muſik und des Schauſpiels geworden, ſo wie es der Hauptherd des Romans war. Hier hatte ſich die Lohenſteinſche Schule eigentlich eingeniſtet, denn was man unter dieſer verſteht, iſt nichts als eben die Romanſchreiber. Wir haben dieſe bereits genannt und nennen hier nur den Einen Hunold (Menantes) aus ihrer Zahl, der zugleich als Repräſentant aller der poetiſchen Nichtswürdigkeiten dieſer Tage daſtehen kann. Er war mit der erſte, der in Niederſachſen ſeine Stimme gegen den Oſten erhob; er mochte nicht leiden, daß die Schleſier alle Niederſachſen ignorirten; ihre Provinz ſei nicht allein gedüngt, Poeten zu tragen. Er ſelbſt war ein Oberſachſe, meinte aber im Niederlande keine ſchlimmeren Geiſter eingeſogen zu haben, als in Meißen. Er hatte dorthin zunächſt den Lohenſteinſchen Geſchmack verpflanzt und neben Amthor vertheidigte er dieſen am keckſten. Er hielt Lohenſtein's Reichthum an Realien und Gedanken neben ſeiner Wohlfließenheit jedem Gegner vor; er fand etwas rares darin, einen ſo natürlich hohen und dann durch die trefflichſten Wiſſenſchaften aller Nationen gebildeten Geiſt zu beſitzen. Wie er nun in ſeinen Romanen ein Realienkrämer in Lohenſtein's Art iſt, ſo iſt er in ſeiner Vermeidung aller faux brillans, wie es die Franzoſen nennen, ein Weiſianer; ſo iſt er in ſeinen ſatiriſchen Schriften ein entarteter Nachzügler jener Hamburger Satiriker Schupp, Riemer und Neumeiſter; ſo iſt er in ſeinen lyriſchen Gedichten ein entarteter galanter Poet nach Hoffmannswaldau's Art; und ſo verräth er ſeine oberſächſiſche Geburt in dem übeln Humore, den er mehr affectirt als beſitzt; und ſo intereſſirt er ſich für die elende Poetik des Neumeiſter, der in ihm die poetiſche Ader erweckt hatte, und theoretiſirt in ähnlicher

Weiſe rathlos und ſchwach. Er iſt das wahre Zerrbild der unkritiſchen Dichter der bisherigen Zeiten und ihn traf daher auch die Kritik zuerſt ſcharf und heftig.

Mit ihm traf ſie zugleich ſeinen Freund Poſtel; auch Er iſt uns ſchon als Operndichter bekannt. Tiefer als Hunold konnte man nicht in der Dichtung ſinken, das zeigte ſich in ſeinem inneren Leben ſelbſt, indem er ſich wenigſtens moraliſch ſpäter zuſammenraffte, wie wir oben hörten. Auch Poſtel rang aus der Tiefe empor, quittirte Oper und Roman und warf ſich aufs Epos. Wie ſehr man über das 14. Buch der Ilias, das er poetiſch überſetzte (die liſtige Juno, 1700), lachen mag, dennoch iſt es ein Schritt zum Beſſeren, daß man ſich nun mit ſolchen Stoffen befreundete, daß man den Homer einen Wunderpoeten nannte und ſich in ſeine Werke und deren Commentare mit unverſtellter Bewunderung hineinſtudirte, daß man den Vorzug ſeiner Nacheiferer Virgil, Taſſo und Milton vor der Maſſe der lyriſchen Poeten endlich erkannte, daß man die heroiſche oder cavallieriſche Poeſie in Deutſchland, jene Hofpoeſie, die ſich ſo ſtolz über die ſchulſüchſiſche Richtſchnur erhob, geradezu ſehr lächerlich nannte! Wie ſehr man alſo auch über Poſtel's Epos Wittekind (1724), das Weichmann nach deſſen Tode (1705) publicirte, lachen mag, dennoch brach er factiſch jene abſurden Begriffe von heroiſcher Poeſie, die deßhalb auch Gottſched, der zwar Pietſch's Schüler war, nicht mehr behielt. Wie unbedeutend dieſes Bruchſtück iſt, ſo iſt es doch zur Erklärung Klopſtock's hiſtoriſch ſehr wichtig. Poſtel fiel in der Wahl ſeines Stoffes, wie Lohenſtein im Armin, mit ganz richtigem Takte auf eine Heroenzeit, ſo fremdartig und modern das Coſtüm iſt, in dem dieſe Zeit auftritt. Noch ſchlechtere Epiker als Er hatten noch früher ähnliche Stoffe gewählt, und Klopſtock trug ſich zuerſt mit dem Entwurf zu einer Epopöe von Heinrich dem Vogler und noch ſeine Bardiette laſſen in ihm denſelben Zug nach unſerer deutſchen Urzeit hin erkennen. Poſtel's Wittekind lehnt ſich zunächſt an einen Roman über denſelben Gegenſtand von Happel, und er gebrauchte vieles aus deutſchen und franzöſiſchen Romanen in ſein Epos, allein auch für Klopſtock war noch Fenelon's Telemach von Bedeutung für ſeine epiſche Schule. Poſtel ſtudirte noch und benutzte eifrig den Marini, allein auch Klopſtock hatte ſich in ſeiner Jugend keineswegs von der Bewunderung dieſes Mannes losgemacht. Poſtel erſcheint als Lohenſteinianer in dieſem Epos, indem er ganz wie dieſer im Armin, ſeinen altſächſiſchen Hel-

den Gelehrſamkeit in den Mund legt; dazu tritt der Ton des patheti=ſchen Schauſpiels, wie es Lohenſtein behandelte, hier in die Epopöe: es ſoll dieſelbe Größe und Höhe ſtets gehalten werden, das Erhabene aber wird häufig von kleinlichem Flickwerk entſtellt. Auch Klopſtock aber galt bei der plattverſtändigen Schule Gottſched's für einen, der den Lohenſtein'ſchen Geſchmack wiederbrächte. Ganz dieſelben Begriffe von Benutzung der Alten, wie ſie die Italiener hatten, hatten auch Poſtel und auch Klopſtock. Man gebe Poſteln den Hexameter, eine glücklichere Jugend, die ihn ſtatt auf Polyhiſtorie und Polyglottie, gleich auf das Epos geführt hätte, und man hätte — ich will nicht ſagen den Geiſt — aber den Ton und die epiſche Sprache des Klop=ſtock bei ihm. Wie man Klopſtock Dunkelheiten und Kühnheiten in Worten, Metaphern und Bildern vorwarf, und Gryph und Lohen=ſtein vorgeworfen hatte, ſo geſchah es auch Poſteln, und eben ſo ge=recht oder ungerecht: man ſtöberte Ausdrücke aus wie Jammerpfü=tzen, Bilder, wie das wo er „einen Löwen jemanden den Lebensfa=den brechen" läßt — allein man tadelt auch Worte wie Thränen=nebel, Adelsblume u. dergl. bei ihm. Endlich finden ſich bei Klopſtock auch darin noch Aehnlichkeiten mit Poſtel, daß er oft be=ſchreibende Poeſie mit epiſcher verwechſelt. Poſtel hatte mit engliſcher Lectüre ſich die deſcriptive Manier angeeignet; ſeine Wahl gerade jenes 14. Geſangs der Ilias muß man ſchon hierhin beziehen; in ſeinem Wittekind ſind die poetiſchen Bilder, die Beſchreibungen, die male=riſchen Stellen das Wichtigſte, hier hat er am meiſten abgeleſen und nachgeahmt, hier iſt er Vorgänger von König, von Brockes, von Haller u. A. und wie Hunold darin eine neue Epoche andeutete, daß er ſich mit der Ueberſetzung Lafontainiſcher Fabeln abgab, ſo Poſtel mit ſeiner maleriſchen Poeſie: denn dieſe beiden Gattungen nebſt dem Lehrgedicht, das Beziehung auf dieſe beiden hat, werden jetzt das Herrſchende in der Zeit bis auf Klopſtock und Leſſing. Weichmann hat ein Regiſter über dieſe Beſchreibungen beigefügt, denn in ſeiner Umgebung hielt man dieſe Manier ſehr hoch; die Schweizer aber grif=fen ihn wegen der Uebertreibung derſelben an: ſie ſagten vortrefflich z. B. über eine Beſchreibung der Schönheit des Geſichts der Eva, man merke aus der weitläufigen Schilderung zuletzt kaum, daß ihr Angeſicht einen Mund und eine Naſe gehabt.

Gegen dieſe beiden Männer nun, Hunold und Poſtel, und zu=gleich gegen ihre Meiſter Lohenſtein und Hoffmannswaldau ſelbſt,

lehnte ſich in Hamburg zuerſt Chriſtian Wernicke[311]) († gegen 1720) mit einer Entſchiedenheit auf, die bisher nicht vorgekommen war und die den eigentlichen Eintritt deutſcher Kritik und Polemik, wenn auch nicht eben auf eine erfreuliche Weiſe bezeichnet. Daß dieſer kritiſche und polemiſche Ton ſich am erſten an dem Orte ſo ſchroff zeigte, wo die Satire ſeit einem Jahrhundert zu Hauſe war, wo wir die älteren Vorſpiele der Polemik Riſt's gegen Zeſen haben, bedarf keiner Erklärung. Wernicke war im Anfang ein Bewunderer der Schleſier, wie Alle; in ſeinen Epigrammen ſind noch die Jugendſtücke zu leſen, in denen er ſie lobt, in denen er ihre Manier, ihre Gleichniſſe und Bilder nachahmt. Später aber, da er ſich auf Reiſen mit der fremden, in ſeinen Studien mit der alten Literatur bekannt gemacht und eingeſehen hatte, wie weit die unſere von den fremden Literaturen an Werth entfernt ſei, ſpäter verſpottete er jene falſche Scharfſinnigkeit in geſuchten Vergleichungen und die großen Worte und pathetiſchen Ausdrücke in den Sinngedichten ſeiner Jugend, und ließ dieſe nur in den ſpäteren Ausgaben als warnende Beiſpiele ſtehen, um an ihnen den krauſen Witz und den ſchlechten Geſchmack zu lehren und zu tadeln. Er fing mit Selbſtkritik an und ſagte von der 4. Ausgabe ſeiner Ueberſchriften, daß kein Vers darin ohne Strich geblieben ſei; er ſchritt fort und bildete ſich, was man kaum von einem Dichter des 17. Jahrhs. ſagen kann; er legte in ſeinem Geſchmacke den Maſenius und Juglar bei Seite, um des Seneca und Lucan willen, und dieſe gegen Cicero, Virgil und Horaz; er kokettirt faſt ein wenig mit ſeiner Selbſtkritik, und ſcheint wohl ein Epigramm zu tadeln, blos weil es ein anderer gelobt. Er kehrt ſich hier und da gegen die Dichter des 17. Jahrhs. in einem Ton, wie dieſe ſich gegen die des 16. erklärt hatten. Er nennt die „poetiſchen Trichter" und ähnliche Poetiken geradehin einfältige Anweiſungen, er geht rückſichtslos gegen die Pegnitzer und ihre Wortſpielereien[312]) heraus; er perſiflirt die Flüchtigkeit

311) Die erſte Ausgabe ſeiner Ueberſchriften erſchien 1697. Amſt. — Man braucht am beſten die vierte Ausgabe, die auch Bodmer wieder abdrucken ließ: „Wernicke's poet. Verſuche." 1763.

312) Daß keine ſchlechte Wort ein Pegnizſchäfer ſpricht,
daß er die Freud und Luſt der Sinnen Samme nennt,
und für ein Stirngeſtirn der Phillis Aug erkennt,
verwundert mich im minſten nicht.

und Eilfertigkeit der Weiſe und Franciſci, die den Strich durch ein Wort für Mord und Todſchlag gehalten; er nennt Zeſen einen Nachfolger des Hans Sachs. Er hatte in franzöſiſcher und engliſcher Schule Abneigung gegen die Italiener eingeſogen, er hielt ihre vivezze d'ingenio, ihre tiefſinnigen Spitzreden für Flittergold, er parodirte daher Hoffmannswaldau in epigrammatiſchen Epiſteln, und ekelte ſich an dem Schellengetön der Lohenſteiner, ſo wie an dem Widerſpruch zwiſchen Form und Materie: denn die Schleſier hatten nicht verſtanden, „in einem Schäfergedichte ſittſam zu ſinken ohne zu fallen, in einer Ode hoch aber nicht aus dem Geſicht zu ſteigen", u. ſ. w. Was ihn ganz eigentlich als Kritiker bezeichnet, iſt, daß er den letztgenannten Schleſiern und beſonders Hoffmannswaldau Mangel an Geſchmack in der Wahl ihrer Muſter vorwirft. Er ſetze, ſagt er, die Italiener über Alles, bei denen doch mehr falſcher als wahrer Witz ſei; er ſetze unter den Franzoſen einen Theophile neben Corneille und Malherbe, rühme unter den Engländern einen Douſe und Quarles und nenne nicht einmal Milton, Denham, Waller und Cowley. Dennoch ſpricht auch Wernicke noch immer verhältnißmäßig mit Achtung von den Schulhäuptern ſelbſt; und ſagt z. B. von Hoffmann, wenn er ſich an den Muſtern des Auguſteiſchen Zeitalters gebildet hätte, ſo würden wir einen Ovid an ihm haben; die Hunold und Poſtel dagegen griff er perſönlich und leidenſchaftlich an, als Poſtel zuerſt über ſeine Feindſchaft gegen Lohenſtein geſtichelt hatte. Ich will den Gang dieſer Streitſache, die in den betreffenden Biographien oft erzählt iſt, nicht verfolgen, noch auch die Streitſchriften durchgehen, die beiderſeits gewechſelt wurden. Wernicke's Spottgedicht „Hans Sachs"[313], in dem er dieſem Meiſterſänger den Stelpo (Poſtel) zum Nachfolger gibt, iſt nur nicht ganz ſo elend, wie Hunold's „thörichter Pritſchmeiſter" (1704), in dem dieſer wieder den Wernicke wie einen Pasquillanten und Ignoranten hinſtellt, der nicht einmal lateiniſch decliniren könne. Und wenn ſich ſchriftſtelleriſch der arme Hunold ſchlechter aus der Sache zog, ſo haftet auf Wernicke offenbar ein größerer moraliſcher Makel dabei, da er Hunolden verdächtigte und

Denn wenn an dieſem fruchtbaren Ort,
wo ſchnatternd alle Gäns in Schwanen ſich verkehren,
Parnaſſus ſchwanger iſt, ſo pflegt er zu gebähren
ſtatt einer Maus ein Zwillingwort.

313) In Bodmer's Sammlung kritiſcher u. a. Schriften iſt es abgedruckt.

zoſen und Engländer an, mit dem Conflicte zwiſchen ihr und der Religion, zwiſchen der Welt Lehre und der Schrift, allein er kommt auch hier moraliſch ſo wenig zu einem feſten Prinzip, wie dort kritiſch: das eine Mal warnt er ſcharf vor dem chriſtlichen Satze, klug wie die Schlangen zu ſein, das andre Mal heißt er ihn ſehr gut, und meint, erzwungene Laſter ſeien oft der Tugend Schutz und räth viel auf Gerechtigkeit, mehr auf Sicherheit zu halten. Ueberall iſt Wernicke das ſchärfſte Gegenſtück zu Logau; ich vermuthe er ignorirt ihn blos, er kennt ihn, und ſtichelt oft auf ihn, ohne ihn zu nennen. Er iſt in einen höfiſchen Kreis geſtellt, Logau ſieht ſich in der weiten Welt, in einer leidenſchaftlichen großen Zeit; Wernicke lehrt Politik, wo Logau Moral lehrt, er iſt weltkundig, während Logau asketiſch iſt. Wo Logau voll iſt von Gnomen, iſt Wernicke voll von Hofanekdoten, auf die er ſeine Epigramme häufig gründet. So richtig Leſſing bemerkt hat, daß Wernicke unerſchöpflich von Vortheilen iſt, eine bloße Moral zu einem Epigramm aufzuſtutzen, ſo iſt er gegen Logau doch an Gnomen und Priamelartigen arm. Der fromme Logau kam aus der Bibellectüre auf hundert gutherzige Sinngedichte, Wernicke abſtrahirt ſich diplomatiſche Regeln aus Kabinetsgeſchichten der Mazarin und Colbert. Er iſt eben ſo verſtändig und witzig, als jener moraliſch und gut; er iſt klaſſiſcher, und hat den Martial ſo eifrig ſtudirt, als Logau den Owen; wo dieſer plan und leicht iſt, iſt Wernicke tiefſinnig und ſchwer, und hat, obgleich er Lohenſtein's geſuchte Gleichniſſe tadelt, in manchem Epigramme aus fabelhafter Naturgeſchichte Gleichniſſe gebraucht, in denen noch dazu die Pointe[314]) der Ueberſchrift ſteckt, die Niemand verſteht, der nicht die Note dazu lieſt. Wernicke iſt nicht ſo offen und frank wie Logau, aber gemachter, feiner; er hält es für eine Hauptſchönheit, dem Leſer etwas mehr zu denken zu geben, als in den bloßen Worten liegt; er ſophiſtiſirt, wo Logau unſchuldig ſpielt. Seine Obſcönitäten ſind verſteckt, gegen die derben bei Logau gehalten: er iſt nur halb der Meinung, castos esse versus necesse non esse. Logau ſah auf gute Materie, Wernicke auf Form; jenem war ein Einfall Alles, dieſem die Geſtalt; jener entlehnte gute Einfälle, wie ſie ihm vorkamen, dieſer gab ihnen

314) z. B. Wahr iſt's, der Donnerkeil trift insgemein die Eichen,
wenn ſanfte Winde nur um ſchwache Sträuche ſchleichen;
doch dieſe haben oft an der Verwüſtung Theil,
der Eiche Splitter ſind der Sträuche Donnerkeil.

ein neues Kleid[315]); Logau war gewiß oft froh, wenn er Eine Spitze gefunden hatte, Wernicke hat aus einer Fülle von Pointen zu wählen. Feiner als Logau ſagt er nicht mehr Kürze ſei die Seele des Epigramms, ſondern *Witz*; Kürze ſei nur ſein *Leib*; er ſtichelt auf die Logau'ſche Benennung *Sinngedichte*, und braucht den klaſſiſchen Ausdruck *Ueberſchrift*; er ſucht den Werth ſeiner Sachen nicht wie Logau in der Menge, ſondern in der Güte. Er ſagt, der Witz beſtehe in einer gewiſſen Lebhaftigkeit und Hitze des Gehirns, welche der Klugheit zuwider ſei, die langſam und bedacht zu Werke gehe: iſt dies recht, ſo ſind ſeine Epigramme mehr klug als witzig, ſie ſind nicht Kinder der Eile wie Logau's, nicht raſch hingeſchrieben, ſondern reif überdacht, oft nur zu ſehr, nach ſeiner eigenen Anſicht, ausgeklügelt, obwohl er allerdings feinen Sinn hatte für die ungeſuchten Witze, die aus einem Gegenſtande natürlich hervorgehen. Er meidet, ſeinem ſchärferen Studium des Epigrammes gemäß, alle die kleinlichen Abarten, die bei Logau ſo häufig ſind, und nennt z. B. das Anagramm eine Kunſt der Dudentöpfe; nur Ein einziges hat er als einen Freibeuter mit unterlaufen laſſen.

Wie um Logau, ſo gruppiren ſich um Wernicke herum eine ganze Maſſe von Epigrammenſchreibern, die wir jedoch ſämmtlich bei Seite laſſen. Nur in Hamburg allein könnte ich darunter einen *Beccau* nennen, der auch Cantaten dichtete, ferner Richey und Hagedorn, deren Sinngedichte wohl die beſte Brücke bilden von Wernicke's zu Käſtners, und beſonders auch *Barthold Feind* (1678—1723), der in kritiſcher Hinſicht ein weſentliches Seitenſtück zu Wernicke ausmacht. Aus den Lebensumſtänden, die von ihm bekannt ſind, kann man ſehen, daß er ähnlich wie alle dieſe ſatiriſchen Polemiker, wie noch Liscow, als ein Pasquillant verſchrieen und verfolgt war; ſeine Papiere ſollen zweimal vom Henker verbrannt worden ſein und er ſtarb im däniſchen Gefängniſſe in Rensburg. Seine „deutſchen Gedichte" (1708), ſeine Ueberſetzung des ſatiriſchen Lobs der Geldſucht von Decker und ſeine Opern intereſſiren uns weit weniger, als ſeine Kenntniß der fremden Literaturen und ſeine Kritik, worin er durchaus

315) Ich denke daß ich ſchon der Sach ein Gnügen thu,
wenn ich mich nach dem Werth hier richt: und nicht der Zahl;
wenn ich mit eigner Kürz entlehnten Witz vermähle,
und das was andre wol erfunden, wol erzehle.

ſelbſtändig und würdig neben Wernicke ſteht, den er kennt und ehrt. Wir ſahen ſchon oben, daß Feind wie Wernicke weit in der Welt herumgekommen war; er ſteht neben dieſem und Lucas von Boſtel als ein ſolcher großſtädtiſcher Weltmann, der die franzöſiſche Poeſie der Corneille und Racine, die Philoſophie des Descartes, die Kritik des Boileau genau kennt, und der unter den deutſchen Polyhiſtoren ähnlich wie Thomaſius heraustritt. Er iſt uns beſonders durch einen Aufſatz von dem Temperamente der Poeten wichtig, der in zwei Recenſionen vor ſeinen Gedichten und ſeiner überſetzten Satire von Decker ſteht. Hier zuerſt werden Ergebniſſe der Wiſſenſchaft und Philoſophie auf die Poeſie angewandt und eine Art von Unterſuchung geführt, die dem Standpunkt der engliſchen und franzöſiſchen Wiſſenſchaft nachſtrebte. Dies iſt überhaupt nicht allein für die Kritik, ſondern auch für die Poeſie der Hamburger der Hauptgeſichtspunkt (und wir werden dies ſogleich bei Brockes weiter beſtätigt finden), daß die Wiſſenſchaft der Ausländer darauf noch früher als auf die Schweiz den ſtärkſten Einfluß übte. Es kam damals unter dem werdenden wiſſenſchaftlichen Betrieb der Phyſiologie das Verhältniß von Seele und Körper zur Frage. Das Buch des Spaniers Huarte de scrutinio ingeniorum hatte Viele gewaffnet; Stahl in Halle und Thomaſius nahmen die Frage von der Uebereinſtimmung der actiones morales mit den actionibus vitalibus auf; und nach ihnen ſuchte Feind die Natur des Poeten zu beſtimmen. Feind iſt ein Bewunderer von Marini, von Gryphius und Lohenſtein, obgleich er die Lohenſteinianer ſo hart mitnimmt wie Wernicke: er hält daher die pathetiſche Poeſie und das Erhabene für das Höchſte, und daher das gallichte, choleriſche Temperament für das geeignetſte zur Poeſie; er opponirt dem Vigneul-Marville, der den Phlegmatiker zu dem beſten Poeten macht. Der Choleriker, ſo raiſonnirt Feind, iſt ehrſüchtig, nimmt den Wohlſtand in Acht, iſt überlegend, weil ihn der Ruhm kitzelt, der Schimpf ihm unerträglich iſt, er iſt unverzagt, großmüthig, mehr ernſt als luſtig, liebt den Lapidarſtil, das Gedrungene, Epigrammartige; er meiſtert gern und eignet ſich daher zur Satire! Der Sanguiniker iſt nächſt ihm der Beſte zur Poeſie; er iſt anmuthiger, ſchmeichelnder, nicht groß, neuſüchtig, wohl erfindend, zu Liebesgedichten und Uebertreibungen geeignet, mehr von luſtigen Argutien als ernſtem Scharfſinn. Man erkennt hier ſogleich in der Unterſcheidung dieſer Subjecte die objective Unterſcheidung der Poeſiegattungen bei Neukirch;

man erkennt den Hoffmannswaldau gegenübergeſtellt dem Lohenſtein; man ſieht, wie wohl dieſes auf dem Standpunkte der Zeit ruht. Um ſeine Anſicht zu erhärten, recenſirt nun Feind eine Reihe der ſogenannten dirae der Poeten, alſo z. B. aus Lohenſtein, der ihm der größte deutſche Dichter iſt, da in jeder Zeile bei ihm ein großer Geiſt ſtecke; aus Gryph, aus Poſtel, deſſen Juno er verehrt und mit dem er, als einem Niederſachſen[316]), die Schleſier beſchämen will; dann beſpricht er einige Satiriker wie Neukirch, und als Epigrammatiſten den Wernicke, von deſſen geiſtvollen und ſcharfſinnigen Epigrammen ihm 3—4 lieber ſind als ganze galante poetiſche Tractate. Dies iſt ein rückſichtsloſer Stich auf Hunold, den er alſo von Poſtel, und ſehr mit Recht, abtrennt, und den er hier ſchnöde abfertigt, obgleich ihm ſelbſt Hunold einigen Weihrauch in der Vorrede zu Neumeiſter's Poetik geſtreut hatte. Feind hält ſich alſo von Wernicke's Urtheilen ganz frei: ſo heißt er auch den Zeſen einen Mann, der wohl gewußt, was zum Dichter gehört (und auch Leibnitz ehrte ihn in dieſer Zeit als einen ſinnreichen Sprachforſcher, der nur etwas zu weit gegangen); und dies Urtheil erklärt ſich wohl aus Feind's Gedichten, die hier und da einen ähnlichen Hang zur Tiefſinnigkeit wie Zeſen's haben, eine Eigenſchaft in der Franz Horn etwas von Wahnſinn hat entdecken wollen! So ungeleckt Feind's Gedichte und Unterſuchungen ſind, ſo läßt ſich doch eben wie auch bei Zeſen, nicht leugnen, daß immer größere und deutlichere Ahnungen von dem, was die Poeſie eigentlich iſt und will, bei ihm hervorbrechen und es ließen ſich Sätze bei ihm ausheben, die in jeder Hinſicht von feinem Gefühle und Schärfe der Beobachtung zeugen[317]). So iſt er auch der erſte Deutſche, ſo weit

316) Feind hatte vor, eine Abhandlung zu ſchreiben: ob ein Niederſachſe ein guter Poet ſein könne.

317) Folgender Satz z. B. p. 69 ſeiner Gedichte enthält eine ganz vortreffliche Bemerkung: „Es iſt zwar außer aller Widerrede, daß das Gemüth und der Geiſt eines Poeten bei Verfertigung eines Gedichtes in eine Bewegung und Wallung muß gebracht werden, ſofern irgends der Poet reuſſiren, die Sachen natürlich, glaublich, und mit einem Affect ausdrücken und ſeinen Leſer einnehmen ſoll; allein der Geiſt muß wiederum gelaſſen werden, das Gemüth zur vollkommenen Ruhe kehren, und die Gedanken, wenn ſie einmal geſammelt, in der ſüßeſten Zufriedenheit und aller edelſten Stille in Ordnung zum Leſer gebracht werden: welches alles ſo unausbleiblich in der Poeſie, daß ich nicht glaube, daß ein Gedicht ohne Gemüthsruhe zu Papier könne gebracht werden. Dies iſt das einzige Abſehen aller menſch-

ich weiß, der den „berühmten engliſchen Tragicus Shakſpeare“ kennt und lobend erwähnt.

In Hamburg waren damals alle Nüancen der deutſchen Poeſie zu finden und man mußte daher bald in Oberſachſen und Schleſien auch ohne die ſatiriſchen Stiche der Feind, Hunold, Weichmann u. A. fühlen, daß ſich die Niederſachſen einen Ehrenplatz auf dem deutſchen Parnaſſe erobert hatten. Wenn Poſtel die Lohenſteinſche Parthei vertrat, Feind und Wernicke die neue Schule Boileau's, ſo konnten Nicolaus von Boſtel († 1704) in ſeinen poetiſchen Nebenwerken (1708) und beſonders Chriſtoph Woltereck (1686—1735), der in Hamburg und Leipzig gebildet war und ſich in Wolfenbüttel aufhielt, in ſeinen holſteiniſchen Muſen (1712) als genaue Anhänger des Hoffmannswaldau gelten. Sodann hörten wir ſchon oben, daß Hübner Weiſe's Schule aufs treueſte nach Hamburg verpflanzte, und neben ihm ſtand in einer literariſchen Verbindung eine Zeit lang König, der nachmalige Hofpoet, und Michael Richey (1678—1761), mit dem wir in eine neue Epoche treten, deren Weſen nachher eigentlich den Charakter der Bremer Beiträge beſtimmte. Richey war ein Schulmann, der den Anſtrich des gelehrten Sonderlings und Pedanten von ſich abzuſchütteln ſuchte, wie es denn ein hauptſächliches Beſtreben der Humoriſten und Satiriker dieſer Jahrzehnte wird, gegen alle Schulfüchſerei anzukämpfen. Man wollte die Welt nicht länger blos in der Schule ſuchen; jene Berliner und Dresdner ſuchten ſie daher am Hof, Brockes in der Natur, Richey in der bürgerlichen Geſellſchaft. Wie viele der Männer, die ſich ſpäter um die Bremer Beiträge ſammelten, ſuchte er nicht minder ein angenehmer Geſellſchafter als ein Gelehrter zu ſein, und wenn er in allen ſeinen Beſtrebungen und Schriften den Sittenrichter gerne ſpielte, ſo geſchah es doch immer unter der civilen Form des leichten Humors, den er mit der perſönlichen Satire vertauſchte, in der er ſich nur in ſeiner Jugend gleichzeitig mit Neukirch und Canitz verſuchte. Seine Natur half ihm dieſen Uebergang zu machen: er war kränkelnd und machte ſeine Gedichte[318]) in ſchlafloſen Nächten; daher ſind ſowohl ſeine, als auch die Gedichte ähnlich conſtitutionirter Männer, wie Gellert's, Pfef-

---

lichen Verrichtungen; wir mögen thun was wir wollen, all unſer Beginnen zielt auf Zufriedenheit.“

318) M. Richey's deutſche Gedichte ed. Gottfr. Schütz, 1764. 3 Theile.

ſel's u. A. häufig die Lieblingslectüre von kränkelnden Menſchen, Podagriſten u. ſ. f. Solche Dichter konnten ſich nur ſolchen leichten Gedanken überlaſſen, wie ſie auch ſolchen Leſern einzig gemäß waren; ſie fanden einen glatten flüſſigen Ausdruck durch ſelbſtgefälliges Leſen und Wiederleſen ihrer Schriften; ſie entfernten ſich von allem Gekünſtelten, Schillernden, Spitzfindigen und Abenteuerlichen. Sie tröſteten ſich an munteren Einfällen, und wenn ſie ſcherzhaft, aufgeweckt, luſtig wurden, ſo ließ ſie ihre Natur und ihre Verfaſſung nicht muthwillig, nicht thöricht, nicht allzufrei werden. Richey wäre vielleicht mit einem anderen Schickſale und an einem anderen Orte ein ſeichter ſchulmeiſterlicher Gratulant geworden, denn ſeine Gedichte ſind faſt nichts als Gelegenheitsgedichte. Denn auch in dieſen Gegenden fiel man dieſer gedankenloſen Gattung zu, in dieſer Zeit wo ſelbſt die Schauſpiele nicht Dramata, nicht zuſammengehaltene Handlungen, ſondern nur Actionen, ideenloſe Reihen von Begebniſſen waren, die ſich zum eigentlichen Schauſpiel verhalten, wie Romane zum Epos. Richey hilft aber durch ſeine eigenthümliche Behandlungsart des Gelegenheitsgedichts uns von dieſem Uebel zu befreien, wozu in dieſen Zeiten auf das Verſchiedenartigſte eingewirkt ward, ohne daß kaum Einer es ahnte. Das Uebermaß in Menge, Unverſchämtheit, Seichtigkeit und Rohheit, zu dem man in dieſem Zweige gelangte, half dabei das Meiſte; die Hofpoeten brachten eine Theilung und Spaltung hinein; die ſchleſiſche Schulpoeſie, wo dieſe Gattung zu Hauſe war, hörte auf; Günther machte aus ſeinen Gelegenheitsgedichten Satiren; Andere bekämpften ſie direct. Richey führt den Ton des Humors in ſeine Hochzeits- und andere Gedichte, und ſchiebt launige Erzählungen ein, die ſogleich an den Stil der Gellertſchen Erzählungen oder ähnliche erinnern, den Richey ſowohl wie Hagedorn zuerſt einleiten. Richey bringt Geiſt und gutmüthigen Scherz in ſeine Loblieder, die nicht wie auf Beſtellung gemacht lauten, ſondern als ob ſich der Dichter frei und ungebeten damit eingeſtellt hätte; das ſteife Amtsgeſicht des Gratulanten vertauſcht er mit der Maske leichter Neckerei. Die Speichelleckerei verſchwindet völlig aus ſeinen Gedichten; er hat es nicht mit Königen und Mäcenen zu thun, ſondern mit ſeinen Mitbürgern, vor denen er ſich was erlaubt; unter denen er wie ein väterlicher Freund ſein ganzes Leben ſtand, ſo daß die Hamburger noch ſpät im 18. Jahrh. auf ſeine Gedichte verſeſſen blieben. Er durfte ſagen, daß Schmeichellob und Dichterwind und unmenſch-

liche Wünſche nicht ſeine Eigenſchaften ſeien, und daß ihm hoher Flug und ſtark Geſchrei für ein Zeichen der Gänſe gelte. Mit einer gewiſſen Gewandtheit in witzigen Wendungen ſcherzt er häuslich in einer Art, die noch in Voſſens Liedern zuweilen anklingt. Er hatte ſich um die Regel nicht bekümmert, er wollte nicht ein großer Poet ſein. Es war ihm eine gute Zeit, wo noch Meiſterſprüche und Leberreime galten, wo noch des Dichters Angeſicht nicht von dem erſten Fluche ſchwitzte, ein Elend, das ihm erſt mit Opitz in die Welt gekommen ſchien. Er ſegnet die Zeit des ehrlichen Heinrich Müller (aus Lübeck † 1675), der in ſeinen Kirchenliedern blos Sylben in Reime zwang, während jetzt Alles ein Meiſterſtück ſein ſollte, jedes Gedicht als ein Hauptwerk erſter Pflicht tractirt werde, die ſuperfeine Feile mit L. oder Z. geſtempelt ſein müſſe. Und mit dieſen Anſichten hielt er doch den Marino für einen Dichter, der in der Welt kaum ſeines Gleichen hat! Hundertmal hätte er ſich gerne von der Dichtung zurückgezogen, beſonders in ſeinem Alter ward „ſeine Lieſe“ (Dichtung) ſpröde und verſchwur das Leiern, aber wenn doch die Freundſchaft kam und ihr Anträge machte, ſo vergaß ſie, was ſie gelobt hatte und daß ſie ſchon bergunter gehe. Dies ſind ſchon Anſichten und Empfindungen, wie ſie Gleim hatte, der auch die Kritik haßte, ſich aber mit Allen freundlich ſtellte, eben wie auch Richey mit Gottſched und den Zürichern ſich hielt, aber mitten zwiſchen Beiden durch ſeinen ganz eigenen Weg ging[319]).

Die deutſchübende Geſellſchaft, in der ſich Richey zuerſt bewegte, ging mit der Zeit in die ſogenannte patriotiſche über, von der auch parallel mit den Zürichern Malern die moraliſche Zeitſchrift der Patriot (1724) ausging, an der Richey thätig mitarbeitete, die aber noch ein höchſt elender Vertreter der deutſchen Journaliſtik war und die moraliſche Satire gegen die in Schupp's Zeit ſehr zurückgegangen zeigte. In dieſen Geſellſchaften drängten ſich eine ungeheure Maſſe von Literaten und Dichtern zuſammen, die das mannichfaltigſte be-

319) I. p. 194.

Der Pegaſus, den ich beſchreite,
legt hohen Prunktrab an die Seite,
und nimmt mich ſein gemächlich mit.
Er kennet weder Schweiz noch Sachſen,
und läßt ſich ſelbſt die Regeln wachſen
zum ungezwungen ſanften Schritt.

wegte Leben vorausſetzen laſſen, wenn auch die Schriften von Vielen ganz verſchwunden ſind. In dieſem Kreiſe überſchätzte man ſich gegenſeitig, zum Trotz den Schleſiern und Sachſen. Wenn Richey von der edeln Schreibart des Paſtors Daniel Zimmermann, von der herzbeweglichen des Schubart, von der ſchönen des Rectors Joh. Samuel Müller ſpricht, wenn Brockes die Georg Behrmann, Klefeker, Luis, H. J. Faber, den Grafen von Brockdorf, Surland, J. A. Hoffmann, J. G. Hamann und Andere erhebt, wenn Weichmann ſich ſelbſt zum Hamburger Boccaccio macht, um ſich ſeinem Freunde Brockes, dem Petrarca der Niederſachſen, an die Seite zu ſtellen, ſo ſollte man Wunder meinen, was die genannten neben vielen anderen für Lichter wären, während die meiſten ſehr untergeordnete Nachahmer waren. In Weichmann's bekannter Sammlung „Poeſie der Niederſachſen," die zur Ehrenrettung der nordweſtlichen Dichtungen gegen die Sachſen von dieſem kleinlichen Manne veranſtaltet war, findet man von ihnen und Anderen, wie Triewald, Lamprecht u. ſ. f. Gedichte zur Probe. Ich muß aber dieſe Dichter minorum gentium vorbeigehen und hebe nur Brockes zum Schluſſe hervor, einen Mann, der uns noch beſtimmter als Richey auf die neuen Ordnungen des 18. Jahrhs. überleitet. Selbſt Weichmann, der unter Allen der Bekannteſte iſt, und der in dieſem Kreiſe ungefähr die Rolle ſpielt, die Bodmer, Gärtner, Boie, Nicolai ſpäter in anderen Kreiſen hatten, iſt ein höchſt dürftiges Ingenium, was man nirgends mehr inne wird, als in ſeiner kritiſchen Oppoſition gegen die Schweizer, gegen die er mehr mit den vernünftigen Tadlerinnen Parthei nahm. Sollte ich einen außer Richey ausheben, an dem man einen Vorläufer zu Brockes und Hagedorn hätte, ſo würde ich den Paſtor Hülſemann in Hamburg nennen, in deſſen „Gartenluſt" (1692) andächtige maleriſche Naturlieder ſind, die bald auf Brockes, bald auch ihrem netten runden Bau nach auf Hagedorn hindeuten. Was dieſen letzteren angeht, ſo ſteht er eigentlich ganz untrennbar mit Brockes und Richey zuſammen und keineswegs ſo ſehr vor ihnen hervorragend, als er gewöhnlich in Literaturgeſchichten erſcheint. Doch hängt er zu enge mit den Bremer Beiträgern und den ſpätern Hamburgern zuſammen, als daß er nicht beſſer der nächſten Periode aufbehalten bliebe, wo er zu Haller einen intereſſanten Gegenſatz bildet.

Barthold H. Brockes (1680 – 1747) iſt in vielen Beziehungen ein Epoche machender Dichter; ſo ſehr mit Recht auch unſere

Zeit ihn vergeſſen hat, ſo erſcheint er doch in der Geſchichte der Literatur als ein durchaus tief eingreifender Mann. So wie Klopſtock ſpäter vor dem Verſtandesweſen der franzöſirenden Gottſchedianer die Empfindung rettete, ſo that er es der Boileau'ſchen Schule, und Wernicke im beſonderen, gegenüber. Er war ein erklärter Mariniſt und dünkte ſeinen Verehrern dieſen unerreichbaren Mann noch überflügelt zu haben. Von dieſer Seite gleich iſt ſein Einfluß auf Klopſtock ganz unverkennbar, und erinnern wir uns an das, was von Poſtel als einem Vorgänger Klopſtock's vorhin geſagt ward, ſo erklärt man ſich leicht, warum Letzterer gerade in Hamburg nachher ſo große Bewunderung fand. Wenn wir Poſtel's Wittekind zur Erklärung des Meſſias nicht überſehen durften, ſo noch viel weniger den Betlehemitiſchen Kindermord (strage degli Innocenti) von Marino, den Brockes (1734) überſetzte, ausdrücklich um dieſen angefochtenen Dichter zu vertheidigen. Dies Gedicht (in 4 Büchern) iſt zwiſchen Dante und Milton ein nicht zu überſehendes Bindungsglied, und daß es Brockes übertrug, war in der Zeit vor Klopſtock ſo charakteriſtiſch, wie daß Bodmer das verlorene Paradies überſetzte. Alles was die geiſtliche epiſche Poeſie bald Milton's, bald Klopſtock's bezeichnet, das bald Weiche, bald Ungeheure und Gewaltige der Darſtellung, die Schilderungen des Höllengeiſtes und des Schattenreichs, die altbibliſche Beleſenheit, die allegoriſchen Figuren, das Maleriſche und Prunkvolle, die aufgetragenen Farben, die Reden und Berathungen in Himmel und Hölle, Gottes unſinnliche Erſcheinung und ätheriſche Bekleidung in Sonnenſtrahlen, die Chöre der Engel und der ſchönen Seelen, Alles erſcheint in dieſem Gedichte und iſt dem Einen wie dem Anderen der germaniſchen Dichter Muſter geworden. Die Engländer fingen in Brockes' Zeit an, dafür bekannt zu werden, daß ſie den Geſchmack der Italiener und Franzoſen in ihrer Poeſie verſöhnten. Brockes theilte ſich ähnlich zwiſchen Italiener und Franzoſen, und das Reſultat war, daß er zum erſtenmal mit völliger Entſchiedenheit auf die engliſche Poeſie der Milton, Young, Thomſon und Pope hinwies, die alsbald anfingen, auf die deutſche Dichtung ungeheueren Einfluß zu gewinnen. In ſeinen Lehrgedichten folgt Brockes den Franzoſen, in ſeinen Hirtengedichten den Italienern; beidemale entfernt er ſich von den Alten, und wie den Kritikern Boileau näher ſtand als Horaz, ſo ihm Geneſt näher als Lucrez, Guarini näher als Virgil. In ſeinen Hirtengedichten ertappt man die poetiſche Tendenz des Brockes

in ihrer größten Reinheit. Der Kenner der italieniſchen Schäferpoeſie ſieht überall heraus. Alles glitzert von Elfenbein und Sapphir, von Thau und Perlen, von Smaragden und Rubinen darin; die ſaftige Prachtbeſchreibung von Naturſzenen iſt hier am friſcheſten und jugendlichſten; die italieniſchen Concepte, die ſpielenden Gegenſätze, Bilder und Spitzen ſind hier noch nicht mit der Trockenheit und Proſa vertauſcht, die Brockes ſpäterhin eigen ward. Seine Dichtung iſt hier wie ein heller Bach, in dem man jedes Steinchen und Kieſelchen zählt, von dem man jeden Laut deutlich vernimmt, um den blendende Regenbogenfarben ſpielen. Und da ſieht man den Nord- und Niederländer, den Maler des Kleinlebens, wo er die bunte Wieſe, das ſpringende Hündchen, das weidende Vieh mit ſo minutiöſer Genauigkeit beſchreibt, bis man das Geräuſch der kniſchenden Zungen zu hören meint, daß einem der Mund wäſſert. Was hier kürzer beiſammen liegt, findet ſich nachher verwäſſerter, proſaiſcher, ungeheuer ausgedehnt in den neun Bänden ſeines irdiſchen Vergnügens in Gott (ſeit 1721), ſeinem berühmteſten oder berüchtigtſten Werke, wieder. Was die Pegnitzer früher im Roheren waren, das wird Brockes auf einer höheren Stufe, nachdem Roman und Schauſpiel von Nürnberg nach Hamburg mit dem ganzen Flore der Dichtung übergewandert war. Das gemeinſchaftliche Weſen der Pegnitzer und des Brockes liegt darin, daß ſie alle Künſte und Wiſſenſchaften zu verſchmelzen, und in dieſer Verſchmelzung gerade das höchſte Verdienſt ſuchen, ein Beſtreben, das nun mannichfach ſich geſtaltend fortdauerte und einen wunderlichen Knoten ſchürzte, den nachher Leſſing plötzlich löſ'te. Die Nürnberger hatten in ihren ſonoren Naturlauten die Muſik, in ihren Schilderungen die Malerei, in ihren Aufzügen die Plaſtik mit der Poeſie vermählt; Geſchichte, Ethik und allerhand Wiſſenſchaften flochten ſie hinein. Die Spitze dieſes Miſchmaſchs war die Oper, dies ward den Leuten damals, wie wir oben ſahen, bewußt. Als ſich die Oper in Hamburg auflöste, gerade jetzt erſetzte dieſe ihre Eigenſchaft, nach der ſie für alle Sinne gleichſam ſorgte, Brockes in ſeinen lyriſchen Gedichten. So wie man es ihm zum Ruhme machte, daß er Majeſtät und Lieblichkeit (Lohenſtein und Hoffmannswaldau) vereinigte, daß er die Eigenthümlichkeit der Poeſien aller Nationen in ſeiner einzigen verſchmolz, eben ſo pries man ihn, daß er die ſchweſterlichen Künſte der Malerei, Poeſie und Muſik verband. Man weiß, wie ſchon Milton muſikaliſche Empfindungen durch poetiſche Stücke

zu erregen ſuchte; ſo pries es Weichmann an Brockes, daß ſeine Dichtung die Wirkung der Muſik ohne deren Begleitung einſchließe. Die Händel und Telemann verſuchten ſich an der Compoſition ſeiner Werke, beſonders an ſeiner Paſſionsmuſik übten ſich wohl 30 verſchiedene Componiſten, und Telemann fand, daß die Tonkunſt ihre geheimſten Vollkommenheiten dabei aufbieten müſſe. Es war ganz natürlich, daß mit all dieſen Vollkommenheiten unvollkommene Tonſtücke herauskommen mußten, weil die muſikaliſche Poeſie der Muſik keinen Raum geſtattete. Brockes durchbricht praktiſch (wie es Drollinger mit Einſicht und Abſicht thut) die Schranken des Alexandriners, dieſes unmuſiſchen Maßes, wie es auch ſchon die Pegnitzer gethan. Denn er brauchte Freiheit für ſeine muſikaliſchen Wirkungen, und der Daktylus war ihm wichtiger als der Jambus, wenn er das Jubiliren der Lerche, das ſumſende Gemurmel der Bienen, die knarrende Sprache der Fröſche, das liſpelnde Geräuſch, das hohle Gurgeln, das murmelnde Geklatſch des Baches nachahmt, ſammt dem flüſternden Ziſchen der geſpitzten Blätter des Schilfes, oder wenn er in vielfacher Weiſe den Geſang der Nachtigall modulirt, deren bloßer Name ihm ſchon ein Inbegriff aller Frühlingsluſt zu ſein ſchien, oder wenn er in die Stille nach dem Gewitter, den Buchſtaben r vermeidend, verſetzen will. In dergleichen alſo ſucht er ein ganz muſikaliſcher Dichter zu ſein; nicht weniger aber war es ſein Ruhm, ſein dichtendes Gemälde täuſche ſo, daß, wie Hagedorn ſagt, man zu ſehen glaube was man leſe, ſo wie man bei ihm das auch höre, was man ſehe, was nie ein Pinſel erreichte. Wie Brockes muſikaliſch gebildet war, ſo war er es auch maleriſch. Er war in Italien und den Niederlanden geweſen, kannte die Mieris, Denner, Tamm und Andere genau, er zeichnete ſelbſt und forderte dringend auf, die Kinder zum Zeichnen anzuhalten (VI, 334), denn die Malerei war ihm die Kunſt, welche vernünftig die Natur ſehen lehrt, die zwar zunächſt noch den Sinn der Andacht in ihm nährte, aber doch auch entfernter ſchon den Schönheitsſinn. Denn Brockes fühlte es wohl, daß die Natur nicht allein zum Himmel weiſe, ſondern auch in ſich ſelbſt ein „Freudenlicht und einen Anmuthsſchein hege.“ Man erkennt genau in dieſen merkwürdigen Beziehungen der drei Künſte, wie dieſe im 18. Jahrh. neben einander gepflegt wurden, wie Händel und Klopſtock, Gluck und Göthe ſich berührten, wie die Brüder Hagedorn ſich zwiſchen beiden theilten, wie neben Leſſing Winkelmann ähnlich reformirend auftrat, wie ſich

in Göthe Malerkunſt und Poeſie beſtritten. Brockes übte das Auge wie das Ohr mit einer carricaturartigen Pedanterie, und es läßt ſich im Wortſinne von ihm ſagen, daß er das Gras wachſen ſieht, und, wie die damalige Zeit ſagte, die Flöhe huſten hört. Wenn er beim Ausbruch des friſchen Frühlingsgrüns und des zarten Laubes der Bäume „ſieht, was man auch wieder nicht ſehen kann," wie ein grüner Flor die Wipfel umgibt, ein grüner Staub die Bäume umſchwebt, wenn er ſo mit den feinſten Augen die ſubtilſten Gegenſtände betrachtet und ſchildert, ſo kann man dies nur mit der Thätigkeit des Malers vergleichen, der da weiß, welche beſtimmte Farben er in ſeinen Miſchungen verreibt, und womit er die feinſte Wirkung gemacht hat. Eben ſo empfindlich wie der eines Naturſohnes, iſt auch Brockes' Geruchsſinn: er ſchließt vor ſeinen Blumen die Augen, um mit Aufmerkſamkeit den Duft zu genießen, und er verſucht das Unmögliche, den Geruch der Viole zu beſchreiben, als ob er darin die Kraft und den Duft verbunden finde von Honig, Mandelmilch, Moſt, Pfirſichkernen und Zimmt!

Brockes emancipirte die Sinne: dies iſt ſein großes Verdienſt, ohne das in Deutſchland nie eine Poeſie werden konnte. Er ärgerte ſich an den ſtumpfen Klötzen, die im Schulſtaub vermoderten, er führte ſie in die helle Natur aus dem Dunkel ihrer Schulſtuben heraus. Der Spaziergang war Weiſen noch Müßiggang, ihm iſt er Andacht. Die Wunder der Natur ſind ihm beſonders dafür da, daß wir ſinnlich ſind und fühlen, ſehen, riechen können: wir haften blos mit den Sinnen an der Welt, wir wären ohne ſie und wären nicht, der Erde Pracht, des Himmels Lauf hörten für uns auf zu ſein. Sein Werk iſt eine „Sinnenſchule," es lehrt uns den Gebrauch der Sinne über den des Thieres emporheben. Er kehrt ſich conſequent gegen die Theorie der Weltverachtung — wie unendlich wichtig iſt er ſchon hierdurch geworden! Er will dies Leben nicht blos eine Reiſe und einen Poſtweg genannt haben; uns ſeien die Sinne nicht umſonſt gegeben, nicht für das Künftige, ſondern für das Gegenwärtige. Er tadelt billig den geiſtlichen Hochmuth, der uns blind macht gegen die faßliche Welt; er will nicht blos im Künftigen fröhlich ſein, denn dies iſt Sterben vor dem Tod, und weiſer gilt es ihm, in allen Schöpfungen Gottes deſſen Weisheit aufzuſuchen. Gleichzeitig als ſich Leibnitz von der Alchymie lostrennte, führte auch unſer Brockes durch ſeine helle Anſchauung der Natur dahin, daß dieſem finſteren

geheimnißvollen Weſen ein Ende gemacht ward, und gleich charakteriſtiſch iſt ein Gedicht (IV, 234), wo er einen Alchymiſten in die ſchöne Natur führt, vor der dieſer die Augen zukneift, und andere wo er mit Beweisgründen und Erfahrungen gegen dieſe Weisheit kämpft. Er hat es überall mit denen zu thun, die in der Natur nur Ein Grün und Ein Blau ſehen, er ruft mit Namen alle deutſchen Dichter auf, Gott in ſeiner Kreatur zu beſingen, wie Thomſon gethan, (deſſen Jahreszeiten er 1745 überſetzte); und die Triller, Uſenbach, Drollinger, Zell, Haller u. A. folgten ihm in hellen Haufen nach, und regten wohl gelegentlich ein bischen Neid in ihm auf, wenn ſie ihn in einzelnen Gedichten überholten. Sein gutmüthiger, oft wunderlicher Naturenthuſiasmus, mit dem er das hundertmal Geſagte, Beobachtete und Geſchilderte noch hundertmal wiederholte, ohne ſich je zu erſättigen, ſteckte gerade die deutſche Welt an; Ausgabe auf Ausgabe, Band auf Band ward verſchlungen und daher wirkte dies Buch ſo nachhaltig auf die ſinnliche Empfänglichkeit in Deutſchland fort. Brockes zerbrach den plumpen Materialismus der Polyhiſtorie in der Dichtung ganz; er erzählte noch Curioſitäten aus der Natur, aber er bleibt nicht dabei zwecklos ſtehen; er griff mit Macht in das Herz der Menſchen, um Empfindlichkeit zu wecken, eine Kraft, die ihm den Menſchen von Gott angeboren, unſerm Geſchlechte aber nicht allzuhäufig angeboren ſchien; er bereitete die ungemeine Weichheit der Gemüthsſtimmungen in Deutſchland vor, die nach Klopſtock ſo allgemein herrſchend ward; er weckte den Naturſinn, der uns endlich von Convenienz und ſteifer Sitte befreien ſollte. Wie lächerlich ſich die Mittel bei ihm ausnehmen, dieſes Ziel zu erreichen, ſo bedeutend iſt das Ziel ſelbſt, und wir ſehen an einem neuen Beiſpiele, wie richtig der Takt den Menſchen in der Geſchichte Bewunderung für Dinge vorſchreiben kann, die unſere Einſicht, ohne hiſtoriſche Kenntniß, oft leichthin verachtet.

Denn allerdings, im Einzelnen muß man nicht nachſuchen und urtheilen, ſonſt findet man an Brockes gar zu einen kleinmeiſterlichen Poeten. Er iſt eigentlich nur ein Gelegenheitsdichter wieder in anderer Art als Günther oder Richey: ſeine Gegenſtände ſind Naturſachen, nicht Menſchen; er iſt höchſtens mit ſich ſelbſt beſchäftigt, wo er mit Menſchen beſchäftigt iſt. Selbſtvergnüglich treibt er ſich in ſeinem Garten um, und wo er ein beſonderes Blättchen und Blümchen findet, das ſeine Aufmerkſamkeit reizt, oder wenn ihm aus Durlach eine

Schachtel voll Tulpenarten geſchickt wird, oder wenn in ſeinem Hauſe ein geringes Ereigniß vorfällt, ſo macht er ein reflectirendes und betrachtendes Gedicht darüber. Ein Paar geſchenkte Gänſe, ein Hof voll Federvieh, eine Priſe Tabak iſt genug, die entfernteſten Meditationen in ihm zu wecken; am Geburts- und Neujahrstage macht er regelmäßig ein Gratulationsgedicht an ſich ſelbſt! Es iſt ihm alles hochwichtig und bedeutend; er anatomirt jedes Gräschen wenn es darauf ankommt; er ſinnt auf Eintheilung des Jahres in vermehrte Jahreszeiten, damit der Genuß ſich ſteigre; er ſinnt ſich allerhand kindiſche Spiele aus, um ſeine Naturandacht zu variiren[320]). Oft iſt ſeine Poeſie ein bloßes Regiſtriren von Pflanzen und Steinnamen, wie bei den alten Gnomikern; man könnte ſeine Dichtung eine Experimentenpoeſie, ſein Werk ein Kräuterbuch nennen; hier treffen wir ein platt copirtes Naturgemälde ohne allen poetiſchen Anſtrich, dort ein poetiſches Wetterjournal, hier einen gereimten Kalender. Keine fabelhafte Naturgeſchichte iſt mehr hier zu finden, ſondern die wahre, auf ſcharfer Erfahrung ruhende: keine poetiſche Blumenſprache, ſondern eine ganz ſimple mechaniſche; und es iſt dies Werk wie ein dichteriſcher Vorläufer der wiſſenſchaftlichen botaniſchen, phyſiologiſchen u. a. Werke der Linnée, Bonnet, Haller und Buffon. Die ſchweizer Kritiker nennen ihn daher mehr einen Hiſtoricus, als einen Dichter, der oft blos ſeine Blumen herzählt wie ein Gärtner, ſeine Edelſteine wie ein Juwelier; er beſchreibe ſeine Naturgegenſtände um ihrer ſelbſt willen, nach allen ſchönen und häßlichen Seiten, die poetiſche Anmuth fehle, der poetiſche Zweck weiche dem philoſophiſchen. Dieſe Ausſtellung trifft die Brockes'ſchen Gedichte um ſo mehr, je ſpäter ſie gemacht ſind. Im Anfange beſchreibt er häufiger und das Maleriſch-Poetiſche iſt dann oft Selbſtzweck. Hier ſteht Brockes wie ein Dichter, mit dem eine Regeneration der deutſchen Poeſie, eine neue Geburt erfolgt, und der daher einen weſentlichen Abſchnitt bildet. Naturſchilderungen ſind, wie wir ſchon in der älteſten Zeit hörten, diejenigen poetiſchen Parthien, die der jungen Kunſt zuerſt gelingen. So iſt

320) Irdiſches Vergnügen in Gott VII, 139. beſchreibt er, wie er den Blumenduft einſaugt, und um Dank und Luſt zu verbinden, beſchloß, bei jedem Einziehen und Aushauche des Athems ſich einer Sylbe des folgenden Liedes zu bedienen. Er fängt an:
Dir — riech — ich — die — ſe — ſchö — ne — Blu — me
O — Gott — der — ſie — mir — ſchenkt — zum — Ruh — me! u. ſ. f.

auch jetzt unſere Landſchaftsmalerei der hiſtoriſchen erſtaunlich voraus, die ſich noch in einem dunklen Chaos rathlos umtreibt. Stufenweiſe ſollte ſich von Brockes aus unſere Dichtung zu einem neuen Leben bilden: Er fing bei der lebloſen Natur an und deutete kaum auf die Thierwelt in wenigen Fabeln oder Parabeln hin; gleich nach ihm aber ward die Thierfabel ein weit cultivirtes Gebiet; dann ging Klopſtock auf den übermenſchlichen, Wieland auf den wirklichen Menſchen über, bis die Späteren den eigentlichen Vorwurf der Kunſt, den idealiſirten Menſchen, trafen. So lebendig war in Brockes das Gefühl, daß die Zeit der Poeſie des Menſchen, um dieſen Ausdruck zu gebrauchen, nicht gewachſen war, daß er förmlich gegen alle heroiſche, epiſche Poeſie eifert, eine Empfindung, die nothwendig aus ſeinem Leben in und mit der todten Natur in ihm wach werden mußte, weil das Stillleben der Natur feindlich gegen das haſtige Treiben der Menſchen ſtimmt, wie denn auch Brockes den Quellen der epiſchen Dichtung, menſchlichen Handlungen, Kriegen u. a. eben ſo feind iſt, wie dieſer Dichtung ſelbſt. Daher denn wirkt auch ſeine Naturpoeſie durchaus erſchlaffend, niederſchlagend und beengend, weil ſie des Menſchen ſchaffende Kräfte niemals berührt. — Auf die Zeit nun, wo unſerm Brockes das poetiſche Abſchildern der Natur mehr Selbſtzweck war, folgte eine zweite, wo die religiöſe Andacht vorſticht, und dieſe Eigenthümlichkeit iſt die herrſchende. Die Welt und Natur iſt ihm ein Buch voll göttlicher Geheimniſſe: dies Buch dem Menſchen zu öffnen iſt ſein ſtetes Beſtreben. Aus jeder Blüthe wächſt ihm die Frucht der Andacht; jedes Blättchen iſt ihm beſchrieben; jedes Maiglöckchen iſt ihm eine mahnende Betglocke; jeder Froſch ſchreit ihm ſein Merks! Merks! zu, und dieſer kommt ihm wie der wahre Philoſoph vor; jede Waſſerblaſe ſpiegelt ihm die Eitelkeit der Welt ab; Alles offenbart ihm den Schöpfer der Welt und lehrt ihn die Thorheit der Atheiſten. Er begründet eine natürliche Religion und Offenbarung und dies ward (innerhalb der Poeſie) wie ein feinſter Anſtoß zu den Anfechtungen der poſitiven Religionen in Deutſchland, die in England und Frankreich lange begonnen hatten. Das Kirchenlied in ſeiner alten dogmatiſchen Geſtalt ward durch die frommen Naturlieder von Brockes ſo erſchüttert, daß bald ein neuer Schwung darin nöthig erachtet ward, und auf dieſen drang zuerſt Drollinger, der bei Brockes viel gelernt hatte. Brockes pflegt in ſeinen meditirenden Gedichten den beſchreibenden Theil in einem gewiſſen Recitativ, den betrachtenden in

einem Arien= und Canzonenartigen vorzutragen, der auf höherem Kothurne geht: und eben dieſen bildeten dann Drollinger, Cramer und Klopſtock aus. Wie nun zuerſt die Naturbeobachtung bei Brockes Bedürfniß, und alsdann in ſeiner Poeſie kalt und mechaniſch geworden war, ſo geſchah es auch mit ſeiner Betrachtung und Andacht. Je älter und kälter Brockes ward, deſto mehr neigte er ſich ganz zu dem bloßen Wiſſenſchaftlichen und dies wäre das dritte Stadium ſeines Ganges und eine neue Disciplin, die er mit ſeinen vereinten Künſten, ſo heterogen ſie war, noch weiter vereinen wollte. Er dachte ſein ganzes Leben über ein großes phyſikaliſches Lehrgedicht nach, in dem er nächſt der Betrachtung Gottes aus der Natur auch die Elemente und Sinne, die 3 Reiche der Natur u. ſ. w. behandeln wollte, und zum Theil behandelt hat. Opitzens Ideal von der Poeſie ſchien hier vollendet werden zu ſollen. Die principes de philosophie von Claude Geneſt, die die Franzoſen dem Lucrez vorziehen und die Brockes (im 3. Bande) überſetzt hat, waren ihm zu jenem Werke wie ein Vorſtudium; ſehr viele ſtrophiſche Gedichte, die am häufigſten ſolche Gegenſtände wie die Farben, den Dunſtkreis, die Luft, das Copernicaniſche Syſtem und dergl. oder auch ganz metaphyſiſche Fragen, Ewigkeit, Gott, Naturkräfte, Etwas und Nichts u. a. trocken und verſtandesmäßig behandeln, dürfen als Theile dieſes bezweckten Gedichtes angeſehen werden, deſſen elende Beſchaffenheit man aus den zuſammengeſtellten Stücken im 9. Bande kann kennen lernen. Hier nun erſcheint Brockes ganz im Zuſammenhange mit der philoſophiſchen Tendenz der Zeit: wie die Gattung der ſchildernden Poeſie, ſo folgte auch die des Lehrgedichts auf ſeinen Vorgang, und eben mit dieſen Gattungen finden wir dann auch die ſchweizeriſche Kritik ſo viel beſchäftigt. Brockes hatte nicht allein den Thomſon, ſondern auch Pope (Verſuch über den Menſchen) nach Deutſchland verpflanzt. Die großen Streitfragen der damaligen Philoſophie gingen wie die Forſchungen der Naturhiſtoriker in die Poeſie über, und Haller beſang den Urſprung des Uebels, über den Arnauld mit Malebranche, Leibnitz mit Bayle ſich ſtritten.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

BOUND
UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 00898 4141
NOV 2 1942
UNIV. OF MICH.
LIBRARY

DO NOT REMOVE
OR
MUTILATE CARD

Digitized by Google